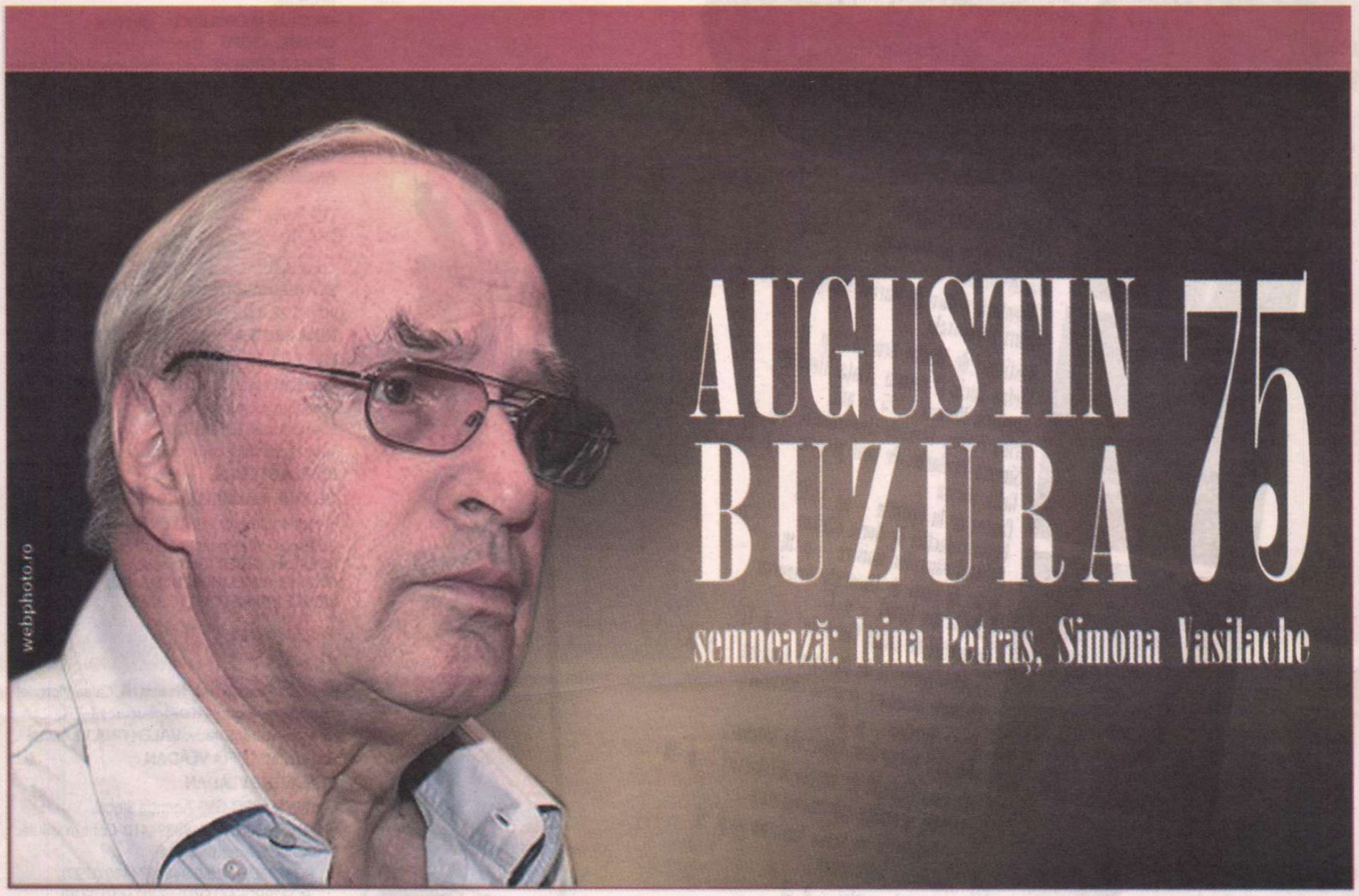
România literară

40

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLV 4 octombrie 2013 24 pagini 2,5 lei



• Proză de GELLU DORIAN: Cartea de la Uppsala

• Un text necunoscut al lui Petru Dumitriu

• Lecturi libere de GABRIEL DIMISIANU: Orașul din cutia de pantofi

• Poeme de VIORICA RĂDUȚĂ și NICHITA DANILOV

• Anul Mo Yan

Festivalul Enescu

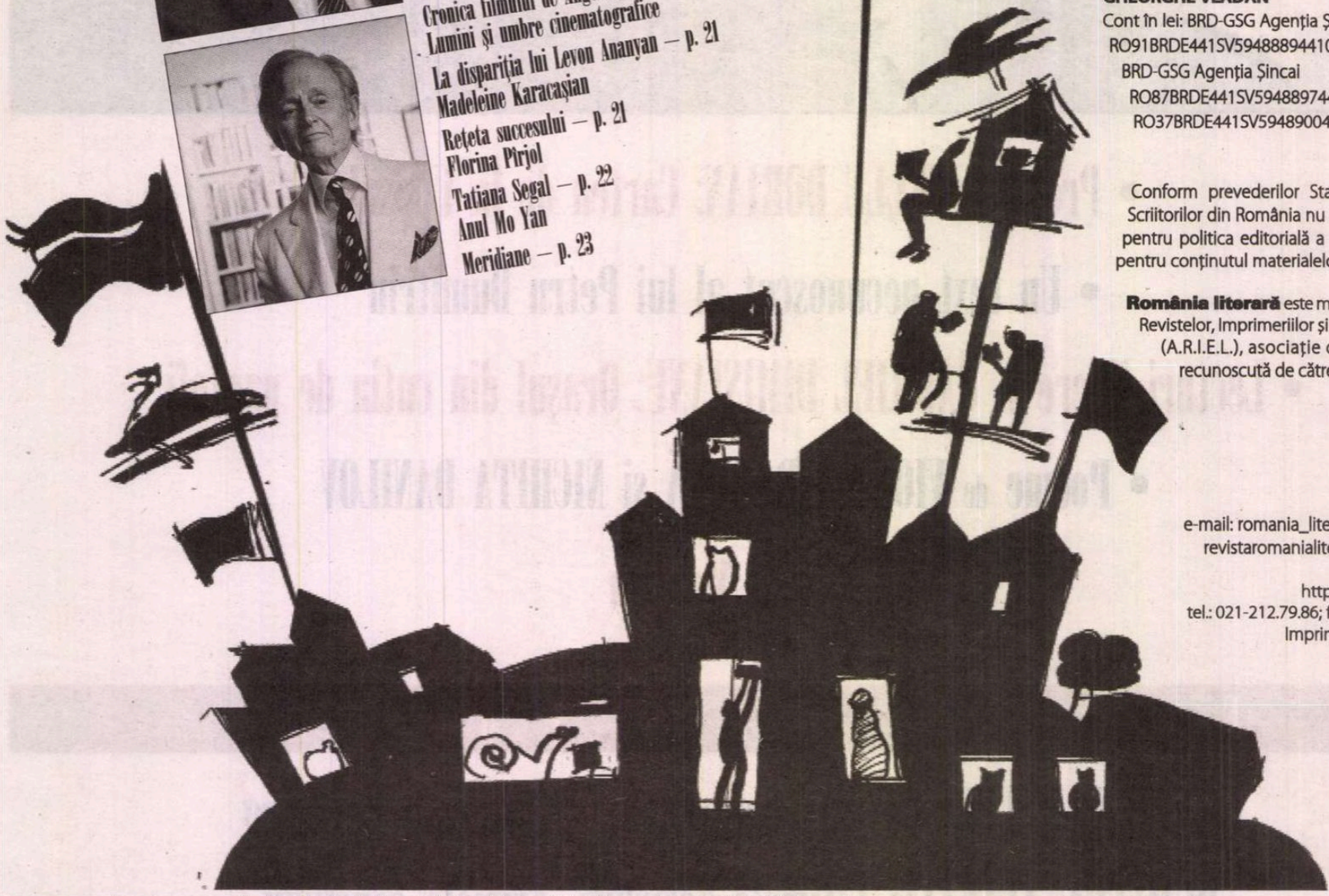
GRETE TARTLER: Un vârf mozartian – Camerata Salzburg

DUMITRU AVAKIAN: Ultimele acorduri, primele concluzii

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Viața literară la Cluj
Versuri de Viorica Rădută – p. 3
Mircea Popa – p. 4
Un text necunoscut al lui Petru Dumitriu
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 5
Orașul din cutia de pantofi
Andreea Răsuceanu: Cartea de critică plastică – p. 6
Viața tablourilor
Adina Dinițoiu: Cartea de interviuri – p. 6
Mărturii despre *Morometi*
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Ezitările artistului la tinerețe

Poeme de Nichita Danilov – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Warme Brüder
Comentarii critice de Marius Miheț – p. 10
Ziduri paradoxale
Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 11
Ștefan Baciu și revista „Viața literară"
Augustin Buzura – 75 de ani:
Irina Petraș: Vârstele singurătății – p. 12
Simona Vasilache: Pe cont propriu – p. 13
Gellu Dorian
Cartea de la Uppsala – pp. 14-15
Poșta redacției de Horia Gârbea
Sabatul păpușilor sinistre – p. 16
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
O poetă din Israel – p. 17
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 17
Cronica muzicală de Dumitru Avakian – p. 18
Ultimele acorduri, primele concluzii
Grete Tartler – p. 19
Un vârf mozartian: Camerata Salzburg
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 20
Lumini și umbre cinematografice
La dispariția lui Levon Ananyan – p. 21
Madeleine Karacașian
Rețeta succesului – p. 21
Florina Pîrjol
Tatiana Segal – p. 22
Anul Mo Yan
Meridiane – p. 23



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„contur și ființă"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

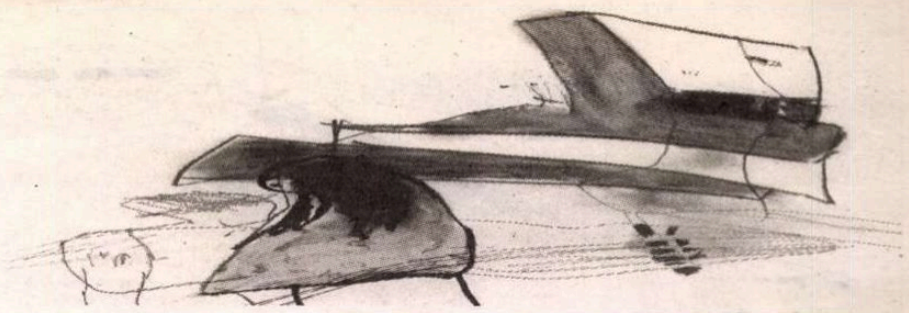
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

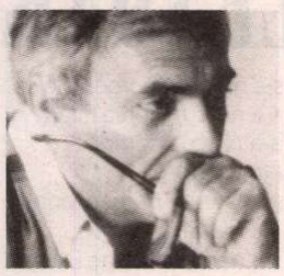
e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu



Viața literară la Cluj

Sub acest titlu, Irina Petraș, președinta reeleasă a Filialei USR din Cluj, a publicat la Editura Eikon, un volum consacrat vieții literare clujene din toate timpurile (început absolut, 1409, când se construiește clădirea primei Biblioteci!), cu un accent special pus pe intervalul 2005-2013, în care sunt consemnate toate evenimentele literare, majoritatea sub egida Filialei locale a USR, desfășurate în orașul de pe Someș, ca și în alte orașe unde au participat și scriitori clujeni.

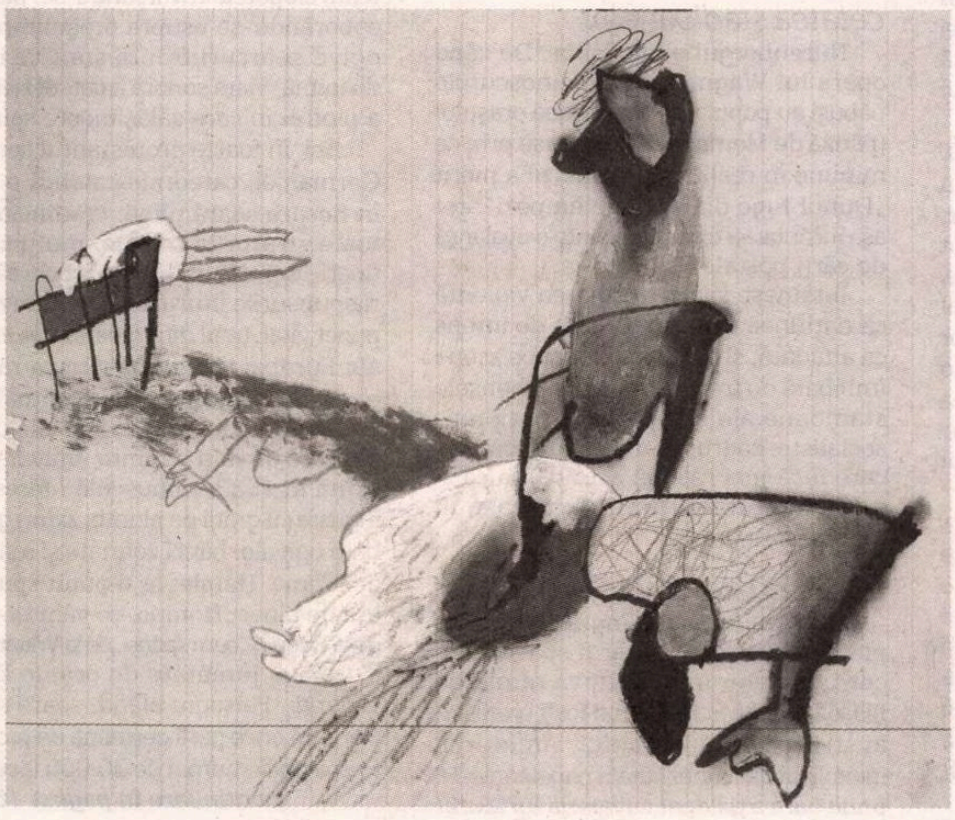
O descriere amănunţită a volumului puteţi citi la rubrica „Ochiul magic" din numărul de faţă al revistei noastre.După ştiinţa mea, este prima cronologie exhaustivă din bibliografia USR. Din păcate, neprecedată şi (cel puţin, deocamdată) neurmată de altele aşijderea care să reflecte activitatea celorlalte Filiale ale USR,19 la număr, dacă nu punem Clujul la socoteală. Volumul de 600 de pagini se deschide cu mărturiile a 80 de scriitori ardeleni şi se încheie cu un album fotografic emoţionant din care nu lipseşte nici unul din protagoniştii vieţii literare clujene din deceniile de după cel de-al Doilea Război Mondial. Coperta desenată de Ştefan Socaciu – Clujul într-un amurg fumegos, sub un raft de cărţi cartonate – are un aer vag nostalgic. Literatura însăşi aparţine tot mai mult zonei neclare a amintirilor.

Iniţiativa Irinei Petraş e demnă de toată lauda. Simpla colectare a datelor a presupus o muncă de luni şi luni de zile. Nu întâmplător astfel de volume sunt rarisime. În condiţiile în care Arhiva USR a dispărut, după ce a încăput pe mâna unui iresponsabil, „custodele" ei, o vreme, înainte de1989, contribuţii precum aceasta devin vitale. Istoria completă a USR rămâne a fi scrisă. Şi până se va găsi spiritul benedictin capabil a o scrie, sunt necesare cât mai multe istorii locale, a căror însumare ar putea compune tabloul întreg.

Memoria literaturii este indispensabilă, dar fragilă. Popoarele care n-au literatură n-au nici trecut, nici viitor. Sunt destui cei care clamează lipsa de valoare a literaturii române. Prin urmare, şi inutilitatea conservării, pe o cale sau alta, a patrimoniului literar. Îi invit pe aceşti sceptici nemântuiţi să facă ceea ce am făcut eu, şi anume să citească (sau să recitească) literatura română din cele cinci secole care ne despart de „Scrisoarea lui Neacşu" şi apoi să-şi dea cu părerea. Sunt absolut sigur că se vor convinge ei înşişi de contrariul şi, poate, vor scrie, la rândul lor, o *Istorie a literaturii române*, critică sau nu. Şi vor avea nevoie de toate aceste mărturii, deocamdată în stadiu de pionierat, precum acelea strânse cu acribie de Irina Petraş. Ca să nu mai vorbim de cronologia evenimentelor de tot felul. Să nu uităm că istoriografia noastră a început cu nişte înşirări de date numite *cronografe*. Primă formă de consemnare a ceea ce se întâmpla în viaţa societăţii. Fără astfel de consemnări, uitarea închide în scrin cu mâna ei cea rece nu numai viaţa de zi cu zi a oamenilor, dar şi literatura lor.

Să nu uităm nici că sediul central al USR se află la doi paşi de strada bucureşteană care poartă numele unuia din cei dintâi autori de cronografe româneşti, Mihail Moxa.

Irina Petraş merită mulţumirile breslei scriitorilor. Am vrea ca volumul ei să devină un model şi pentru alţi lideri de Filială. ■



■ versuri de viorica răduță

luna e plină

ca și supărarea

pe fața mea umblă cineva
umblă și nucul și poarta

s-o fi întors gândul tatălui în
gândul mamei

merg zilele și odată cu ele drumul

o fi miercuri?

e sâmbătă, mamă

ea stă cu îngerul în privire
cu salcâmul

zilele merg de jur-împrejur
merg de la mușcate la roșu
dau umbre

cu luna plină pe chip
se uită la vreme

îmi alunecă picioarele

morții pun nașterea departe
de asta alunecă drumurile

dar ochelarii mamei sunt vechi
și cu ei mâinile

nu se uită cum alunecă somnul

noaptea se scoală și mă privește,
spune

nu dorm
nu

ascult moartea

torsul de zi

mama ia celălalt fir, îl întinde
buricul i se destramă
înconjoară grădina apoi drumul
nu ajunge la naștere

își ia pielea
ziua și noaptea caută în fereastră
un loc

dar se duce în toate părțile

unde este Ion?

deodată mama se ridică din piele
împreună cu ploile

e primăvară, trebuie săpat pământul

ața îi desface degetele și apa

ploile se înmulțesc
seara intră în zile ca în rochia ei nouă

Ion o așază mai bine la fereastră

mă întorc vineri, spun
dacă mai sunt, spune

și locul ei e numai trup

firul se desface și umblă
cu mine și fratele aproape născut

și unu

picioarele aproape că alergau
singure

sunt numai piele

piele e tot întunericul

nu mă ajung

sigur se uită la mine

mama e în alt timp

și dacă zilele

nu mai sunt

nici luni nici marți nici
mama se apucă să înverzească

cel mai greu îi dau rădăcini mâinile
cu care bate aerul o pasăre
bate aerul dintre mine și frate

dar aerul e de piatră
ca trupul soției lui depusă în somn

pasărea își duce puii pe casă
și cade în crăpături

zborul ei rămâne în aer

piatra nu mai dă aripi

mama o închide

în ea

orizontul e pasăre

bate din aripi
totul o linie care zboară

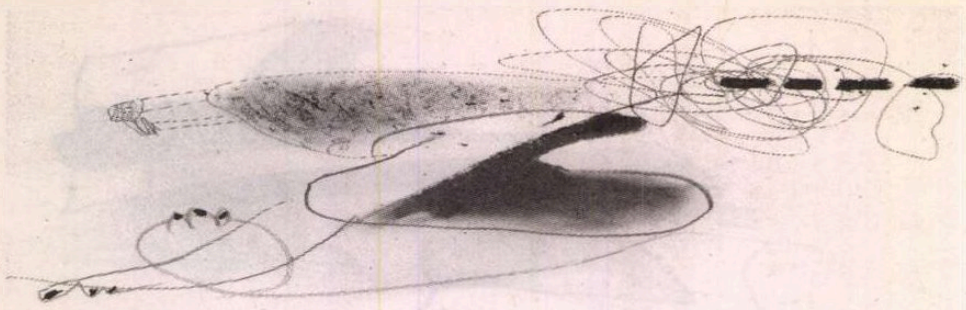
aproape

mai departe e privirea mamei

ea nu se mai mișcă din propria
naștere

și e capătul

(Din volumul *mama întreabă dacă stau până seara*, în pregătire)



istorie literară

Un text necunoscut al lui Petru Dumitriu

Am semnalat în urmă cu câţiva ani modul în care a avut loc debutul lui Petru Dumitriu. Deşi textul nostru a apărut în revista „Viaţa Românească", accesibilă oricărui istoric şi critic literar, el n-a interesat pe nici un biograf al scriitorului, de parcă mesajul nostru ar fi fost închis într-o sticlă şi aruncat în ocean. Tocmai din această cauză l-am reluat cu unele amănunte noi în volumul *Identificări* (Ed. Palimsest, 2011), dar, se pare, că a fost întâmpinat cu aceeaşi lipsă de interes ca prima oară. Pe scurt, arătam acolo că debutul scriitorului s-a produs nu în „Revista Fundaţiilor Regale" cu povestirea-eseu *Nocturnă la München*, ci cu câţiva ani înainte, când tânărul Petru Dumitriu a beneficiat de o bursă Humboldt în Germania, în timpul războiului. Atunci, în 1943, ar fi semnat în paginile unei reviste de front, pe nume „Rapid", cca. zece reportaje, articole şi dări de seamă despre viaţa culturală şi artistică din Germania lui Hitler, aflată în plin război. Textele au fost apoi cu intenţie uitate de autor, deoarece i-ar fi compromis cariera pe care a dorit s-o facă sub comunişti, şi aşa periclitată spune el, de situaţia grea a tatălui său, fost colonel în Armata antonesciană. De unde şi disponibilitatea tânărului de a face compromisuri ideologice, susţine el, spre a-şi salva familia, ajungând astfel unul dintre scriitorii cei mai manevrabili sub raport politic. A jucat cu dezinvoltură farsa pusă la cale de culturnicii epocii, farsă care merge până la idealizarea lui Gh. Gheorghiu-Dej, devenit personaj în romanul său de tristă amintire, *Drum fără pulbere*.

Că avem de-a face cu un scriitor de aleasă ţinută literară, un scriitor trecut prin cultură, cu lecturi serioase din diferite domenii ale artei, ne-o dovedeşte şi un text uitat până la ora de faţă în paginile ziarului „Curentul", din 1943, al lui Pamfil Şeicaru, de unde nu a fost reperat şi semnalat de niciunul din biografii şi editorii scriitorului. Textul se intitulează *Itinerar hivernal de la München la Weimar* şi face proba înzestrării literare a tânărului Petru Dumitriu, atât sub raportul scriiturii, cât şi a cunoştinţelor vehiculate („Curentul", XVI, 1943, nr.5363 (22 ianuarie), p.2). Modul de percepţie a fenomenelor naturii, surprinderea atmosferei oraşelor vizitate, aspectul particular al impresiilor consemnate sunt în măsură să vorbească de la sine de talentul real al scrisului acestui tânăr, dovedind o maturitate estetică demnă de relevat. În comparaţie cu textele publicate în ziarul „Rapid", reportajul semnat şi publicat în „Curentul" este net superior celor de acolo, atestând o concepţie clară asupra arhitectonicii compoziţiei, a unghiului de fugă şi a reliefării semnificaţiilor esenţiale ale celor văzute.

■ **Mircea Popa**

Itinerar hivernal de la München la Weimar

Petru Dumitriu

Călătoria spre Weimar se cere nocturnă şi repede. Nimic nu e mai paradoxal decât trecerea conştientă (aşa cum ne-a impus-o întâmplarea) de la nobilele perspective şi palatele italienizate din München, prin Augsburg, oraşul patricienilor negustori ai Renaşterii şi Nürenberg, medievalul cuib al lui Dürer şi al *Maeştrilor cântăreţi*, prin Erfurt în spirit, adunat în jurul Catedralei gotice şi al Universităţii vechi, ca să ajungi la Weimar, unde suflă încă spiritul lui Goethe.

Impresia nu poate fi deci nici unitară, nici armonioasă: covârşitoare însă prin bogăţie şi diversitate. Un fir călăuzitor, un fir al Ariadnei prin haosul aparent al stilurilor, al regiunilor, al atâtor oraşe, fiecare cu un caracter atât de personal (căci suntem în Germania, patria cetăţilor libere) şi al nenumăratelor principate apuse. Unul singur: să cauţi continuitatea vechii civilizaţii în urmele tuturor secolelor. Această continuitate o voi găsi pretutindeni.

La o oră de tren de München: *Augsburg*. Un sâmbure de palate din Renaştere, fie în linii sobre, fie în cascadele ornamentale ale Barocului. Aci în centru amintirea familiei Függer e peste tot. Bancheri şi proprietari de ţesătorii, atotputernici, creditori ai tuturor regilor creştini, ai împăraţilor Maximilian I şi Carol Quintul, Augsburgul e o creaţie a lor, mai mult decât este Florenţa operă *medicee*.

Ca să dovedească vitalitatea rasei n-a rămas însă un muzeu de frumuseţi moarte : în jurul nucleului pitoresc şi străvechi, zeci de coşuri de fabrici trădează metalurgia grea, celelalte uzine de motoare de la Augsburg, izvorul care a inundat cu motoare Diesel tot globul.

Cetatea lui Dürer, cetatea stadioanelor

Nürenbergul e plictisitor. De când opera lui Wagner şi binecunoscutele păpuşi au popularizat imaginea oraşului (pânză de Memmling transpusă prin ce minune în realitate), farmecul a pierit „Duhul fuge din vorbele limpezi"; tot aşa încântarea trecutului dintr-o avalanşă de cărţi poştale ilustrate.

Întâlnesc şi aici afirmarea violentă că naţiunea trăieşte tot atât de intens ca altădată, şi aceasta tocmai pe scena îmbibată de trecut. Unde? Pe imensele stadioane ale congreselor naţional-socialiste, cadru rigid al entuziasmelor care încă mai răsună aci : părea că şi azi strigătul mulţimilor durează în amfiteatrele pustii.

Iena, Regatul tinereţii

În oraşul cenuşiu, îngrămădit între platouri abrupte, cu largi spărturi de cer între ele: *Iena*. Câteva nume de filosofi şi al lui Schiller; toţi foşti profesori ai străvechii universităţi. Amintirea inexplicabilă a unei bătălii napoleoniene: unde oare a galopat cavaleria lui Murat în 1806 printre râpe şi păduri?

Nimic însă nu atenuează mediocritatea orăşelului, decât impresia pe care o dă, de a fi ocupat. De cine? De toate naţiunile Europei, reprezentate de câteva mii de capete blonde sau brune. Strada este invadată de studente şi studenţi, tramvaiele sunt pline, grădinile sunt pline, chiar şi universitatea este plină... Îţi vine să crezi că nici nu există bătrâni în oraş.

Ce am văzut în Iena? Domnia tinereţii

Două sau trei ore printre dealurile Türingiei, atât de asemănătoare anumitor peisage olteneşti, dacă n-ar fi din sfert în sfert de oră silueta unui turn stingher sau a unui castel profilată pe orizont. Mai rar, fabrici izolate în câte o vale: aşa sunt numeroase fabrici de armament sau avioane; noi nu le vedem, dar le bănuim ascunse şi apărate de singurătatea alpestră.

Catedrala vie

Erfurt? La întrebarea mea mi s-a răspuns cu unanimitate: „un orăşel de provincie şi o catedrală frumoasă". Nimic nu e mai înşelător decât judecăţile altora. Prin „provincie" germanii înţeleg 100.000 de locuitori, se pare. Iar catedrala, ridicată pe o colină, cam ca dealul Mitropoliei (însă azi e ascunsă de arcade marine pline de umbră şi de cascadele unei scări somptuoase), ei bine, catedrala aceasta este expresia a ceva foarte edenic. În sufletul naţiunii şi ca tot ce atinge adâncimile, greu de exprimat. E înconjurată de case medievale cu acoperişuri ascuţite, ca o regină de către poporul său. Obişnuitele metafore sunt supărătoare, dar inevitabile: dantelă de piatră, pădure de coloane, bolţi silvestre: de la Chateaubriand încoace nu mai sunt imagini vacante şi catedralele nu s-au schimbat. Armonia gravă a ţâşnirii spre care havuzul pietrificat este un miracol – mărturia unei plenitudini, al unei tensiuni creatoare aproape supraomeneşti. Fluviile de sunete din toate clopotele revărsându-se, plecând, coborându-se asupra oraşului printre ogive şi arcuri frânte sunt ca bătaia de inimă, viaţa sonoră a catedralei, voce a pietrei în care sălăşluieşte spiritul.

Aci, în foarte protestantul centru al Germaniei, catedrale catolică e totuşi în fiecare seară plină: credincioşi din toate straturile sociale, mulţi soldaţi tineri ; toţi alături, în genunchi cântând răspunsurile liturgice. Atingem aici un punct vital, unul din izvoarele de energie ale Europei luptând pentru a rămâne ea însăşi: continuitatea spirituală.

La câteva sute de metri, într-un colţ pitoresc de uliţi strâmte, universitatea zidită în 1523, minusculă : ferestruici înguste cu gratii de plumb, ziduri groase, bolţi ogivale, bănci zgâriate şi înnegrite de vreme. Hamlet ar fi putut spune tot aşa de bine: „Horatio, ce vânt te-aduce de la Erfurt?", cum spune „de la Wittenberg".

Iar la jumătate de oră de Erfurt, *Weimar*. Peisagiu blând, soare radios. Gara, ca orice gară germană de provincie (o provincie numai de 30.000 locuitori).

(continuare în pagina 16)

CALENDAR

4.10 1933 - s-a născut George Astaloș
4.10.1933 - s-a născut Florea Firan
4.10 1937 - s-a născut Ioanid Romanescu (m.1996)
4.10.1938 - s-a născut Andreas Rados
4.10.1944 - s-a născut Ion Vartic
4.10.1945 - s-a născut Nicolae Dorel Trifu
4.10.1947 - s-a născut Valeriu Mircea Popa
4.10.1956 - s-a născut Ioan Veza
4.10.1962 - s-a născut Anton Adămuț
4.10.1968 - s-a născut Daniela Rațiu
4.10.1969 - s-a născut Adrian Bodnaru
4.10.1970 - s-a născut Robert Șerban
4.10.1979 - s-a născut Henrique Persem Brădiceanu
4.10.1993 - a murit Mihail Steriade (n. 1904)
4.10.1995 - a murit Paul Anghel (n. 1931)
4.10.1996 - a murit Aurel Leon (n. 1911)
4.10.2012 - a murit Constantin Țoiu (n. 1923)

5.10.1830 - a murit Dinicu Golescu (n. 1777)
5.10.1847 - s-a născut Anghel Demetriescu (m. 1903)
5.10.1884 - s-a născut D. V. Barnovschi (m. 1954)
5.10.1902 - s-a născut Zaharia Stancu (m. 1974)
5.10.1928 - s-a născut Ion Rahoveanu (m. 1994)
5.10.1929 - s-a născut Ion Dodu-Bălan
5.10.1941 - s-a născut Nicolae Tudor
5.10.1941 - s-a născut Nicolae Constantinescu
5.10.1941 - s-a născut Ion Chiriac (m. 2013)
5.10.1945 - s-a născut Alexandru Călinescu
5.10.1950 - s-a născut Doina Uricariu
5.10.1956 - s-a născut Daniel Vorona
5.10.1971 - a murit Gherghinescu Vania (n. 1900)
5.10.1978 - a murit Mihai Berza (n. 1907)

6.10.1872 - s-a născut Alexandru Cazaban (m.1966)
6.10.1881 - s-a născut Vasile Bogrea (m. 1926)
6.10.1895 - s-a născut Ion Pas (m. 1974)
6.10.1902 - s-a născut Petre Țuțea (m. 1991)
6.10.1907 - s-a născut Teodor Scarlat (m.1977)
6.10.1930 - s-a născut Irma Balogh
6.10.1930 - s-a născut Paul Ioachim (m.2002)
6.10.1942 - s-a născut Magyari Lajos
6.10.1943 - s-a născut Constantin Coroiu
6.10.1949 - s-a născut Nicolae Cușa
6.10.1950 - s-a născut Mircea Cavadia
6.10.1951 - s-a născut Titu I. Dinuț

7.10.1910 - s-a născut Eusebiu Camilar (m. 1965)
7.10.1923 - s-a născut Al. Jebeleanu (m. 1996)
7.10.1935 - s-a născut Livius Ciocârlie
7.10.1946 - a murit Emanoil Bucuța (n. 1887)
7.10.1946 - s-a născut Veronica Balaj
7.10.1947 - s-a născut Cornel Teulea
7.10.1949 - s-a născut Victoria Murărescu Guțan

7.10.1955 - s-a născut Mihai Bogdan Mandache
7.10.1956 - s-a născut Irina Horea
7.10.1958 - s-a născut Simona Grazia Dima
7.10.1994 - a murit Alexandru Protopopescu (n. 1942)
7.10.1995 - a murit Bazil Gruia (n. 1909)

8.10.1872 - s-a născut D. D. Pătrășcanu (m. 1937)
8.10.1897 - s-a născut Ștefan Nenițescu (m. 1979)
8.10.1929 - s-a născut Dumitran Frunză
8.10.1929 - s-a născut Alexandru Andrițoiu (m. 1996)
8.10.1930 - s-a născut Maria Carpov
8.10.1931 - s-a născut Radu Pontbriant
8.10.1938 - s-a născut Constantin Abăluță

8.10.1939 - a murit George Mihail Zamfirescu (n. 1898)
8.10.1947 - s-a născut Monica Pillat
8.10.1954 - s-a născut Costin Tuchilă
8.10.1983 - a murit Paul Daniel (n. 1910)

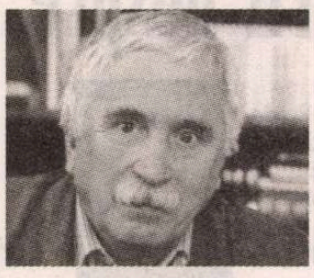
9.10.1827 - s-a născut Alexandru Papiu-Ilarian (m. 1877)
9.10.1906 - s-a născut Alexandru Sahia (m. 1937)
9.10.1922 - s-a născut Emil Manu (m. 2005)
9.10.1927 - s-a născut Valentin Deșliu (m. 1993)
9.10.1945 - s-a născut Lizica Mihuț
9.10.1956 - s-a născut Daniel Vighi
9.10.1962 - s-a născut Florian Silișteanu
9.10.1968 - s-a născut Alexandra Ciocârlie
9.10.1969 - s-a născut Călin Teutișan
9.10.1976 - a murit Lascăr Sebastian (n. 1908)

10.10.1834 - s-a născut Radu Ionescu (m.1872)
10.10.1906 - s-a născut Ioana Petrescu (m.1996)
10.10.1907 - s-a născut Constantin Nisipeanu (m.1998)
10.10.1923 - s-a născut Nicolae Crișan (m.1999)
10.10.1933 - s-a născut Gheorghe Vlad
10.10.1936 - s-a născut Vasile Andronache
10.10.1938 - s-a născut Szilágyi István

10.10.1942 - s-a născut Mariana Costescu
10.10.1946 - s-a născut Nicolae Dan Fruntelată
10.10.1964 - a murit Jacques Byck (n. 1897)
10.10.1987 - a murit Dana Dumitriu (n. 1943)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Orașul din cutia de pantofi

Se recurgea odinioară la procedeul (pretextul) găsirii unei sticle plutitoare în ocean, cu un manuscris închis în ea care, după scoaterea la lumină, furniza materie narativă scrierii astfel începute.

Rolul sticlei cu manuscris în ea îl joacă, în noua carte a lui Daniel Vighi (*Istoria din cutia de pantofi*, Ed. Cartea Românească, 2013), o cutie de pantofi, cum suntem avertizaţi din titlu, plasată într-un dulap care aparţine Bibliotecii Academiei Române, secţia din Timişoara. „Inestimabilul cufăr", ne informează Ovidiu Şimonca, prefaţatorul cărţii lui Daniel Vighi, conţine un vraf de documente pe a căror bază se pot reconstrui două secole din istoria marelui oraş românesc vestic, secolele XVIII şi XIX. Este vorba de fapt de aşa-numitul Fond Deleanu, întocmit în anii '70 prin strădania unei destoinice doamne bibliotecare, azi octogenară şi rezidentă în Germania. A adunat mulţimea de documente, le-a triat şi le-a pus în ordine cronologică, pregătindu-le astfel pentru a fi valorificate de cineva din viitor. Este ceea ce a făcut, după patru decenii, Daniel Vighi, o acţiune care nu poate să ne mire. Vighi mai scrisese şi alte cărţi raportabile la spaţiul timişorean de trăire şi de cultură.(v. de ex. *Povestiri cu strada depozitului*)

„Fiecare pagină din acest *Fond Deleanu* de la Biblioteca Academiei din Timişoara – scrie Ovidiu Şimonca în prefaţă – i-a prilejuit lui Daniel Vighi intense reverii despre istoria care se întoarce la noi, pe căi nu totdeauna oficiale..."

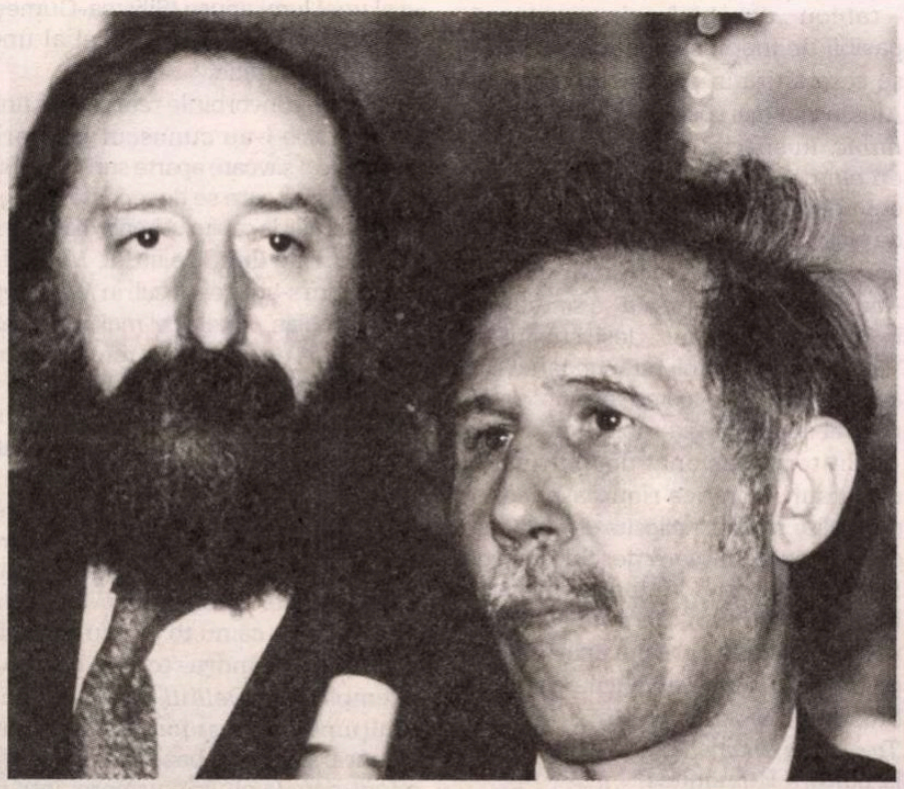
Am spus mai înainte despre Timişoara că este marele oraş vestic românesc. Ar fi să mai spun că este marele oraş vestic cosmopolit al României, astfel cum s-a configurat în decursul celor două secole de existenţă. Mai ales în privinţa acestora Fondul Deleanu produce mărturii semnificative. Istoria aşezării bănăţene e desigur mai veche, dar acesta e intervalul luat mai mult în atenţie de povestitor. De „povestaş", cum se autodenumeşte.

Pentru sfârşitul de veac XVIII povestaşul se vede în situaţia de a vorbi despre „Banatul otoman" al cărţii sale, despre „mixul otomano-catolic de extract mitteleuropean", cum i se înfăţişează acest ţinut de o îndeajuns de ciudată componenţă umană şi de stiluri, de îndeletniciri şi de obiceiuri. Ocupaţia otomană a Timişoarei, de o sută şaizeci şi patru de ani, fusese „aproape cât a romanilor în Dacia", ni se spune, şi a lăsat urme de tot felul: în deprinderi, în lexic, după cum şi în câteva „fapte de cultură a locuirii": moschei, băi publice, Poarta de Apă, Poarta de la Mal. Aceasta privitor la raporturile cu musulmanii ale Timişoarei. Sunt de văzut, desigur, după secolul XVIII, şi alte elemente alcătuitoare ale fizionomiei oraşului, apărute pe măsura venirii acolo şi a altor seminţii, a sârbilor, a evreilor, a nemţilor, a italienilor, a valahilor, desigur. Fiecare cu trăsăturile sale, cu ceva propriu în mentalitate, în vestimentaţie, în bucătărie şi în toată manifestarea, desigur în vorbire, în proverbe şi în ziceri care sintetizează plastic, uneori ironic şi autoironic, spiritul şi deprinderile locului. „Interesul poartă fesul" ar fi o astfel de zicere, vorbind, poate mai mult decât altele, despre ceva ce am deprins de la otomani (de la purtătorii de fes !). Daniel Vighi identifică în ambianţa de azi pe unul dintre aceştia: „Turi Mustafa de la restaurantul cinegetic de pe strada Schelei".

Demersul recuperator întreprins de Daniel Vighi atrage mai ales prin faptul că dă prioritate evocării cotidianului. Nu atât instituţiile timişorene îl preocupă pe Vighi cât viaţa de toată ziua a locuitorilor oraşului , felul comun de a trăi al timişorenilor, astfel cum se desfăşura cândva într-un cadru despre care azi mărturisesc numai „curţile interioare", cele care încă mai există. Regretul pentru dispariţia acestora, pentru tot ce a însemnat vechiul oraş, vechea Timişoară, vechiul Lugoj este în carte mereu prezent, un motiv de reflecţie asupra căruia mereu se revine, cu accente nu doar nostalgice, dar şi polemice. Povestaşul nu doar regretă ce a fost, dar şi dezaprobă ce se întâmplă. „Din ritmul cotidian al Timişoarei de acu două sute de ani au rămas mărturie curţile interioare ale caselor din cetate. Multe dintre ele sunt invadate de birouri de avocaţi şi notari. Există tot în aceste curţi şi firme sărăcăcioase, cu birouri ruinate pentru traduceri, copiat acte, dactilografiat, xeroxat. SRL-urile sărăcane nu distrug cercevele, uşi vechi sau verande. Motivul nu e că ar avea mare respect şi iubire de vechiturile istorice, le-ar da deoparte degrabă, numai că nu au bani. În schimb, birourile avocaţiale înstărite distrug, bagă uşi din termopane, trântesc ferestre la fel, schimonosesc curtea interioară (...) E greu. E foarte greu. E vremea să pierdem totul, ni se spune de către stucaturi, balustrade, coturi ale coridoarelor interioare cu fierul forjat ruginit, cu burlanele găurite..."

Distingem limpede un azi şi un ieri în cartea lui Daniel Vighi, despre Timişoara. Sunt două realităţi oponente, două lumi mereu în contrast, mereu în luptă, ar fi să spunem, dar iubite amândouă, în fond, de scriitorul care le evocă. ■

fototeca României literare



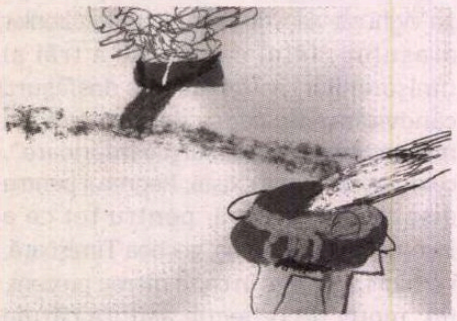
Adam Puslojić, Marin Sorescu, 1984
Foto: Ion Cucu

Cartea de critică plastică

Viaţa tablourilor

Victor-Ieronim Stoichiţă, *Instaurarea tabloului. Metapictura în zorii Timpurilor Moderne* , Editura Humanitas, Bucureşti. 2012, 504 pag.

Un regal de erudiţie, dublat de spectacolul de idei (susţinut de un suport vizual consistent, acum în condiţii grafice foarte bune) oferă cartea lui Victor-Ieronim Stoichiţă, despre începuturile picturii şi evoluţia noţiunii de tablou. Publicată iniţial la Editura Meridiane, în 1999, în traducerea din limba franceză a lui Andrei Niculescu, *Instaurarea tabloului. Metapictura în zorii Timpurilor Moderne* a apărut anul trecut într-o nouă ediţie, revizuită, la Editura Humanitas. Autorul porneşte de la primele definiţii ale tabloului - cu cele două sensuri ale sale, primul, axat pe noţiuni precum imagine sau reprezentare, cel de-al doilea (rezervat arhitecturii), de fereastră, deschidere în zid. Lucrarea urmăreşte ambele accepţiuni, în primul caz, într-o documentată istorie a noţiunii de tablou, şi a înţelegerii moderne a acestuia



(perioada la care se referă este 1522-1675), în al doilea, într-un fascinant discurs despre ceea ce este exterior sau asociat tabloului (mai bine zis, imaginii pe care o deschide acesta) – margini, ancadramente, ferestre etc.

Pornind de la paradoxul naturilor moarte inversate (imagini care sunt de fapt ele însele un discurs asupra imaginii, au ca temă imaginea, având uneori funcţia unei *oglinzi*, care prelungeşte spaţiul înconjurător) ale lui Pieter Aertsen, precum şi modul în care Velasquez preia şi dezvoltă ideea pictorului olandez, descifrarea enigmelor vizuale din pictura Renaşterii dezvăluie o nouă înţelegere a însuşi noţiunii de tablou. La intersecţia dintre imagine şi non-imagine, dintre încadrat şi ceea ce este în afara imaginii, spaţiu de graniţă dintre două realităţi, se află rama: obiect al lumii exterioare care încetează totuşi să-i aparţină, căci ea este deopotrivă integrată în tablou. Subcapitolul intitulat „Margini" analizează deopotrivă momentul în care (în secolul al XVII-lea) rama devine elementul-cheie al oricărei definiţii a imaginii, dar şi modul în care nişa anunţă tematica naturii moarte sau fereastra se deschide asupra peisajului. Analiza unor tablouri celebre (precum *Madona cancelarului Rolin*, a lui Jan van Eyck, *Retablul Sfântului Ioan*, a lui Rogier van der Weyden, sau *Scrisoarea de dragoste* a lui Vermeer) dezvăluie o nouă perspectivă asupra raportului dintre imagine şi ceea ce este exterior acesteia, dintre „realitate" şi „artă" şi, implicit, o nouă modalitate de a privi un tablou, amintind uneori de exerciţiile de decriptare a imaginii din *Nu vedeţi nimic*, a lui Daniel Arasse. Într-o analiză comparată a două tablouri, de pildă, *Femeia cu balanţă* (Vermeer; către 1662-1663) şi *Drămuitoarea de aur* (Pieter de Hooch, către 1664, inspirat din cel vermeerian), autorul observă câteva diferenţe semnificative: *Judecata de Apoi* în maniera pictorilor olandezi din veacul al XVI-lea de pe fundalul primei picturi dispare din cea de-a doua, la fel şi oglinda; pe de altă parte, fereastra, care în primul tablou era doar sursa unei lumini difuze, în cel de-al doilea este mult mai mare şi se deschide către interior.

Aceste schimbări semnalează existenţa unui mesaj diferit, sau mai degrabă maniera diferită în care pictorul îl îndeamnă pe privitor să se uite la tablou: în vreme ce tabloul lui Vermeer propune ceea ce am putea numi o *imagine interpretabilă*, de Hooch „exclude, se pare, în mod conştient, abordarea ce reuneşte contemplarea unui tablou şi impulsul interpretativ". Dacă lucrurile stau într-adevăr aşa şi dacă tabloul lui de Hooch e cu adevărat o glosă a *Femeii cu balanţă*, prin care acesta se distanţează critic de Vermeer, sunt întrebări la care autorul răspunde prin intermediul unei minuţioase contabilizări a multiplelor interpretări asupra celor două imagini. De asemenea, analiza amplă a celebrului *Las Meninas* – tablou „deschis" prin excelenţă, pasibil de inepuizabile interpretări – se cere citită în paralel cu cea a lui Arasse, din mai sus-amintitul *Nu vedeţi nimic*, în special pentru referirile la un element-cheie prezent în tablou, oglinda, care, împrumutată probabil de pictor din *Portretul soţilor Arnolfini*, pare să reflecte altceva decât *vizibilul* – adică ceea ce ar trebui să se reflecte în ea – după Foucault, deşi, subliniază Victor-Ieronim Stoichiţă, negarea sau acceptarea acestei ipoteze nu ar schimba radical semnificaţia tabloului.

Cititorul pasionat deopotrivă de discursuri teoretice riguroase, dar şi de analize subtile, nelipsite de elemente de originalitate, care deschid mereu noi moduri de a vedea şi înţelege imaginea (de film, de data aceasta), va avea în curând prilejul unei întâlniri cu o nouă carte a lui Victor-Ieronim Stoichiţă, *Efectul Sherlock Holmes. Trei intrigi cinematografice*, în pregătire la Editura Humanitas.

■ Andreea Răsuceanu

Cartea de interviuri

Mărturii despre *Moromeţi*

Sorin Preda, *Moromeţii: ultimul capitol*, Editura Academiei Române, Bucureşti, 2010, 246 pag.

În 2010, Sorin Preda a publicat, la Editura Academiei Române, un volum evocator care stă sub semnul clar al nostalgiei: *Moromeţii: ultimul capitol*. Prozatorul optzecist Sorin Preda este fiul lui Alexandru (Sae) Preda, fratele cel mai mic al lui Marin Preda. Volumul în discuţie e alcătuit dintr-o serie de mărturii şi convorbiri realizate de Sorin Preda (nepotul scriitorului, aşadar) cu oameni care l-au cunoscut pe Marin Preda – de la apropiaţi, membri ai familiei la prieteni din copilărie şi săteni din celebrul Siliştea-Gumeşti (locul natal al scriitorului), care au reprezentat adesea modele pentru personajele *Moromeţilor*.

Efectul general este, în felul acesta, unul caleidoscopic şi, în acelaşi timp, dialogic: o mulţime de voci – care mai de care mai pitoreşti (în special cele ale consătenilor) – se fac auzite pentru a evoca amintiri, a povesti anecdote, a oferi detalii umoristice, ironice etc.

„Am puţine amintiri cu Marin Preda – mărturiseşte nepotul său – şi această carte încearcă să le adune la un loc, desenând în tuşe timide, abia sugerate, nu doar lumea deja apusă a *Moromeţilor*, dar şi un alt Marin Preda, aşa cum era el dincolo de platoşa de ironie şi duritate morocănoasă – un mare sentimental, capabil (când te aşteptai mai puţin) de mari gesturi de tandreţe...". *Moromeţii: ultimul capitol* este, de aceea, nu numai gestul unei restituiri melancolice – a portretului (mai intim al) scriitorului şi al unei lumi apuse (Siliştea-Gumeşti şi oamenii săi) –, dar şi cel al unei datorii de familie.

Dintre convorbirile realizate în timp cu cei care l-au cunoscut pe Marin Preda, de o savoare aparte sunt discuţiile cu tatăl său, care se dovedeşte un egal al scriitorului la capitolul ironie, hâtroşenie ori vorbe de duh. De altfel, Marin i-a luat – cum s-ar zice – locul, în *Moromeţii*, unde Niculae, fratele cel mai mic, apare drept un fel de *alter ego* al romancierului: „Dintre toţi fraţii, Sae este singurul netrecut în *Moromeţii*. Nici vorbă să se fi supărat pentru asta. I se pare normal, câtă vreme Marin, autorul, i-a luat locul în carte, dându-se drept mezinul familiei. Prin urmare, n-a fost vorba de răutate, ci de anumite raţiuni literare. El, care a citit o sumedenie de cărţi, ştie că nu te joci cu raţiunile literare. E mândru, totuşi, că pe un exemplar din *Delirul*, Marin Preda îi mulţumea pentru formula de acum celebră: «Pe ce te bazezi?». Scriitorul a luat-o de la el. Prin urmare, într-un fel, Sae a intrat în istoria literaturii, ca toţi ceilalţi din familie".

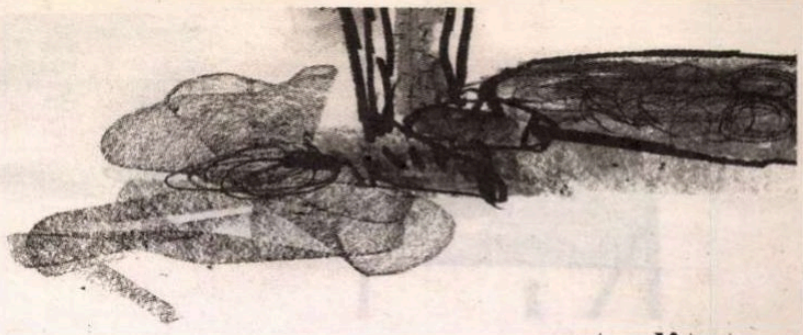
Despre iubirile lui Marin Preda (pătimaş în dragoste) şi despre cele trei căsnicii ale lui, el îi spune fiului: „Păgubos sau nu în dragoste, Marin era conştient de preţul pe care trebuie să-l achite ca scriitor în toate căsniciile lui. Era conştient, dar îşi asuma riscul". I se dă cuvântul şi Aurorei Cornu – prima soţie a scriitorului, pe care a iubit-o foarte mult (după despărţirea de ea, Marin Preda a făcut o depresie severă): „Într-un fel, se poate spune că Marin şi-a plătit succesul *Moromeţilor* cu pierderea mea. Tot atunci s-au sfârşit foarte multe amiciţii de-ale lui – între altele, s-a rupt de Nina Cassian, care îi era bună prietenă, dar căreia nu-i plăcuse deloc romanul". Aurora Cornu surprinde tribulaţiile literare care au însoţit publicarea *Moromeţilor*: rupturile de unii scriitori sau critici, animozităţile create în rândul „grupărilor literare deja existente" (în special conflictul cu Petru Dumitriu, favoritul epocii).: „După ce au apărut *Moromeţii*, grupările literare deja existente s-au schimbat pe loc. Astfel, Crohmălniceanu a trecut de partea lui Marin, în timp ce Petru Dumitriu s-a alăturat lui Paul Georgescu. Oricum, foştii prieteni ai lui Marin n-au acceptat ideea ca el să le scape din mână. (...) Aşa se face că multora dintre prietenii lui nu le-au plăcut *Moromeţii* şi emiteau fel de fel de opinii defavorabile".

Elena, cea de-a treia soţie a scriitorului, povesteşte că Marin Preda era o fire anxioasă, bântuită mereu de spaime „mai mari sau mai mici", în special de teama de a nu muri înainte de a-şi termina de scris romanele. În aparenţă un om dificil în relaţiile cu ceilalţi, romancierul scria greu: „Aparent, era un om dificil în relaţiile cu ceilalţi. Pentru el, nu exista decât familia lui, copiii şi scrisul... În primul rând, scrisul. (...) Uneori, lucra o noapte întreagă şi scria doar 7-8 rânduri şi acelea chinuite. Erau nopţi în care scria numai trei rânduri".

Alături de mărturiile şi evocările apropiaţilor – familie şi prieteni – există, cum spuneam, în carte şi vocile pitoreşti ale sătenilor care au reprezentat modelele reale ale personajelor din *Moromeţii*. Fără să aducă vreo contribuţie la înţelegerea textului literar al lui Preda, vocea unui Stan Burcea, de pildă, „modelul lui Ţugurlan", introduce o savoare anecdotică: „La ore, eram mai deştept decât a lu Călăraşu T. Marin, cu care am fost coleg de clasă... Atunci, ce să-i mai citesc cărţile? Mare lucru! Scrie şi el ce s-a petrecut pă uliţa lui!".

Document de istorie orală, dar şi de mărturii scrise (scrisori), *Moromeţii: ultimul capitol* are o valoare restitutivă şi evocatoare, încercând să reconstituie o lume rurală dispărută; cartea este, în egală măsură, un gest îndatoritor făcut în memoria scriitorului dispărut el însuşi brusc şi misterios, „într-o zi nenorocită şi ploioasă de mai".

■ Adina Diniţoiu



Îmi iau aceste precauţii contextuale pentru a putea descrie cum se cuvine *Lunetistul*. Care, după mine, e tot un roman poetic.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Ezitările artistului la tinereţe

Poetice, romanele lui Marin Mălaicu-Hondrari nu sunt prin stil (foarte exact, acesta, şi deloc dispus la survoluri gratuite) sau prin subiect, ci prin compoziţie. E o constatare elementară. Neţinând, însă, cont de ea, se poate ajunge (s-a şi ajuns, de altfel) la o serie de confuzii nefericite.

Marin Mălaicu-Hondrari, *Lunetistul*, Iaşi, Edit. Polirom, 2013, 248 pag.

De vină, este, mi se pare, o prejudecată care-i animă, de ceva vreme încoace, chiar pe unii dintre cititorii profesionişti: aceea că proza e, *grosso modo*, un fel de reportaj de mai mari dimensiuni. În linia acestei logici, scriitura (cum i se spunea cândva) nu mai are nici o valoare. E doar un ornament de care ne putem dispensa fără regrete. Am fost eu însumi admonestat colegial atunci când am reproşat unor autori la modă defecte de stil (inacceptabile, continuu să cred). Îmi iau aceste precauţii contextuale pentru a putea descrie cum se cuvine *Lunetistul*. Care, după mine, e tot un roman poetic. Iar poezia lui stă în radicala convertire de perspectivă care intervine odată cu partea a doua a cărţii (ce se întinde de la p. 207 la p. 238). Aproape toate certitudinile instaurate pe parcursul primelor două sute de pagini se estompează în această secvenţă, care redefineşte însăşi natura *Lunetistului*.

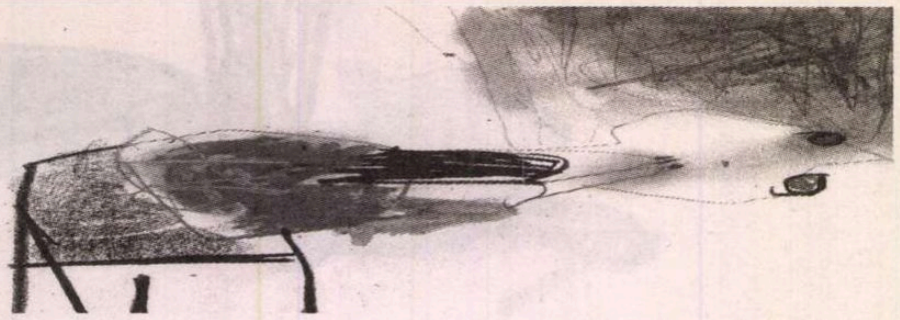
Astfel, secvenţa iniţială, cea mai consistentă cantitativ, propune un roman aproape aventuros, cu trei protagonişti: Constantin, Cristina şi un anume Carlos Murillo Ponti. Primii doi, români expaţi, ajunşi, fiecare pe alt traseu, într-o Spanie a jocurilor mari. El, ucigaş profesionist, ea, soţie de milionar. Au copilărit împreună, s-au iubit intens, dar totul s-a rupt în momentul în care fata a intrat în cercurile familiei lui Ricardo Valbuena Zigler (proaspăt descinsă, de nicăieri, în împrejurimile Bistriţei). S-a îndrăgostit subit de fiul dubiosului afacerist, s-a rupt de vechile cercuri (inclusiv de grupul de prieteni alături de care fondase la un moment dat un „Club al Trimbulinzilor") şi-a dispărut. Întâi în Grecia, pe urmă pe tărâmuri iberice. Şocul l-a determinat pe Constantin să intre în armată, în trupele speciale, de unde în chip ocult şi-a ridicat „expertiza" la puterea a doua. Într-o misiune în Camarile, mercenarul cunoaşte un copil, pe Carlos, care, culmea, se află sub protecţia financiară a Cristinei. Sunt, ordonate cronologic, premisele romanului. Şi, chiar dacă unele dintre coincidenţele de destin sunt cusute cu fir alb, ele încurajează o lectură alertă, pasionată şi pasională. Cu adevărat, însă, scenariul începe abia peste timp, în momentul în care Constantin primeşte sarcina de a-l executa pe Carlos, ajuns, la douăzeci şi şapte de ani, un prozator de succes. Acum abia, sistemul de relaţii altminteri latent se pune în mişcare. Scrupulelor lui Constantin (nu ucide, din principiu, femei, copii şi scriitori) li se adaugă o presiune suplimentară: e legat afectiv de Murillo Ponti. Refuză, deci, comanda şi încearcă să afle cu ce şi pe cine a putut supăra tânărul autor. Bineînţeles, reia, pentru aceasta, legătura cu Cristina (prilej pentru alte efecte de neverosimil: discuţii dintre cele mai „periculoase" se poartă, absolut imprudent, prin *email*). Intervine, fireşte, o nouă serie de complicaţii: aflată într-un mariaj luxos, dar nefericit, tânăra de odinioară, încă pasionată de literatură şi aproape alcoolică ascunde la rândul ei poveşti (inclusiv poveşti adulterine). Familia soţului n-a acceptat-o niciodată până la capăt. Pentru verosul afacerist care-i e socru, a rămas o româncă insuficient de demnă de încredere. Cu atât mai mult cu cât îşi găseşte refugiu într-un hobby incontrolabil: citeşte şi scrie la un misterios jurnal cu „destinatar" pe care-l intitulează *Caietele Constantin* (din paginile căruia ni se oferă, în această primă parte, numeroase şi preţioase secvenţe). Un anume idealism estet însufleţeşte, de fapt, toate personajele. Nici Constantin nu e, în pofida ocupaţiei sale, chiar o brută. Ucide la ordin, dar se comportă artist. Umple, de pildă, un album cu fotografii inexistente („fotografii pe care aş fi vrut să le am"): două-trei vorbe, de dimensiunea unei metafore, scrise pe o bucată de carton alb, ţin locul imaginilor developate. E un răsfăţ rafinat şi (se-nţelege de la sine) excesiv. Paradoxul e că lunetistul acesta bovaric nu trage niciodată pe parcursul întregului roman. Dă mai degrabă senzaţia unui om care-şi cultivă libertatea de a călători şi de a contempla. Înclinaţiile acestea pot aminti, până la un punct, de lumea (şi ea hiper-estetă) din *Apropierea*, precedentul roman al lui Marin Mălaicu-Hondrari.

Dincolo de acest punct însă, un model mult mai convingător pentru formula *Lunetistului* e *Detectivii sălbatici*, una din cărţile-cult ale lui Roberto Bolaño, recent tradusă în română de Dan Munteanu Colan. (Un excelent *teaser* pentru cei care n-au citit-o încă e cronica lui Bogdan-Alexandru Stănescu, din *Suplimentul de Cultură*). Există aici, în romanul lui Marin Mălaicu-Hondrari, şi destule referinţe explicite la Bolaño (de exemplu la p. 20, unde „realiştii viscerali" ai acestuia sunt puşi în legătură cu deja menţionatul Club al Trimbulinzilor). Aceluiaşi Bolaño i se datorează, am senzaţia, şi ideea secvenţei secunde care, cum anunţam la începutul cronicii, rupe în două natura romanescă a *Lunetistului*. E vorba despre un interviu pe care Carlos Murillo Ponti îl acordă unei jurnaliste de la revista *Cronopios sin fama* (trimiterea la Cortázar e evidentă), din care rezultă (dar nu fără a păstra un insidios aer echivoc) că cele două sute de pagini picareşti sunt nimic altceva decât textul unui roman al lui Murillo Ponti. Sigur, întâmplările povestite acolo au un substrat real, dar a le lua de bune ar fi profund greşit. Viaţa lui Carlos, în rezumat propriu, a avut momente şi mai confuze decât perioada în care, la sugestia unui prieten (a cărui identitate nu poate fi dezvăluită fără riscuri), scriitorul s-a văzut nevoit să se ascundă de potenţialii săi ucigaşi.

Avem, deci, dintr-o dată, o formulă literară cu grad de complexitate sporit: un roman scufundat în corpul altui roman. De aici, o suită de reflecţii asupra scrisului: întreaga poveste despre Constantin şi Cristina ar fi o încercare epică de a elucida o obsesie auctorială cât se poate de vagă: problema dispariţiei, a volatilizării, a ieşirii din lume. De aici o pletoră de glose legate de stil: primei fraze a cărţii îi este, aici, în acest interviu, reconstituită arheologia aproape muzicală. Iată o porţiune din acest „sit": „Apoi a venit o noapte în care am scris: «El a ieşit din casă, a făcut douăzeci de paşi, apoi s-a întors şi s-a închis în casă, de unde nu a mai ieşit până a doua zi». Am recitit fraza şi, surescitat, mi-am dat seama că e un început perfect, o primă manifestare a nevoii de recluziune a personajului, un prim gest către lungul drum al dispariţiei totale. Am mai citit o dată fraza şi apoi încă o dată, după care am decis să o modific astfel: «El a ieşit din casă, a făcut douăzeci de paşi, apoi s-a întors şi s-a închis în casă». Mi-am făcut o cafea, tot învârtind fraza în minte, aşa cum învârteam linguriţa în cană. După prima înghiţitură de cafea, m-am repezit şi am rescris fraza: «El a ieşit din locuinţa sa la nouă dimineaţa, a făcut douăzeci de paşi, apoi s-a întors şi s-a închis în casă». De-abia acum eram cu adevărat mulţumit de frază" (p. 228).

Dar, mai mult de atât, artificiul lui Marin Mălaicu-Hondrari pune o problemă de raport ficţional: acceptând că avem de-a face cu două poveşti imbricate, cu niveluri diferite de literaturizare (căci, prin tradiţie, specia interviului e mai credibilă decât orice specie narativă), despre ce e, totuşi, vorba în *Lunetistul*, considerat în ansamblu? (E o întrebare trivială, dar nu putem neglija chiar orbeşte tema unui roman). Despre densa reţea de capilare care leagă realul de ficţiune? Despre stil, pur şi simplu, autarhic şi copleşitor, adică despre literatură şi nesfârşitele ei latifundii? Sigur că da, într-o anume măsură, căci aceasta e profilul lui Marin Mălaicu-Hondrari, exersat cu admirabilă tenacitate încă de la prima lui carte.

Aş avansa însă o ipoteză destul de îndrăzneaţă şi de greu verificabilă (în afara cazului în care ceilalţi cronicari care vor scrie despre *Lunetistul* îmi vor da dreptate). În viziunea mea, acest al treilea roman al lui Mălaicu-Hondrari atacă frontal o chestiune nu numai dificilă, dar şi extrem de surprinzătoare: ezitările artistului la tinereţe. Nu în sensul biografiei (acestea sunt cancanuri), ci în acela al chiar artei lui. E ştiut că destui mari scriitori au avut începuturi marcate de imprecizii. De erori, de naivităţi, de pripeli. Nu e vorba de eşecuri, căci ceva din forţa de mai târziu e deja acolo. Emblematic şi faimos e exemplul lui Balzac, al cărui *Père Goriot* e în mod cert o asemenea carte de tinereţe. Autorul se lasă impregnat de personajele sale (de Rastignac, în special) şi povestea îl fură. Vrea să „parvină" valoric şi el. Uită de obligaţia nuanţelor. Arde, neconcludent, etapele. Dă mai mult decât i s-ar cere. E şi cazul acestui Carlos Murillo Ponti, pe care Marin Mălaicu-Hondrari îl construieşte cu remarcabilă fineţe: debordând de talent, însă supus pericolelor vârstei. Inventariam mai sus câteva din scenele pe cât de antrenante, pe-atât de neverosimile. Constantin, Cristina şi Carlos (personajul) trăiesc în plin exces de intensitate vitală. Culmea e atinsă atunci când Cristina, urmărindu-şi minuţios senzaţiile, ajunge să citeze, pentru un plus de precizie, dintr-un volum al Angelei Marinescu (exact aşa !) apărut chiar anul acesta (p. 173). Până şi interviul pe care Carlos (autorul) îl dă e contaminat tinereşte de parada referinţelor: Proust, Joyce, Beckett, Gombrowicz, Llosa, Rushdie, Juan Rulfo, Vila-Matas, Simon Leys şi, de bună seamă, Bolaño sunt nume date de-a valma, „deodată toate", ca în cunoscutul poem al lui Philippide. Ceea ce, departe de a-l transforma pe Murillo Ponti într-un personaj ridicol, îl face, dimpotrivă, unul sublim. Aici e arta lui Marin Mălaicu-Hondrari. ■



poezie

MICHIA DANILOV

Recviem pentru zaruri și vînt

Căram pumni de pămînt dintr-o țară în alta,
le vărsam în grămăjoare mai mari și mai mici
în piața publică.
Cu ochii ațintiți la cer, ne rugam în fața steagurilor
mereu coborîte în bernă
la morții noștri rătăciți în cer
să coboare din nou pe pămînt,
sfîntînd țărîna pe care le-o așterneam la picioare.

Scormoneam mereu sub trunchiurile copacilor,
brazi și molizi, și stejari cu coroana arzîndă:
le pipăiam cu buricul degetelor rădăcinile
ca pe niște frînghii, ca pe niște artere
(sau ca pe niște corzi de harfă la care trebuia
să cîntăm)
stăteam cu urechea ciulită la foșnetul frunzelor
și la cîntecul păsărilor pitulate printre crengi;
priveam luna și semnele zodiacale,
Calea lactee încrustată
în palmele noastre bătătorite de muncă;
odată cu pămîntul aduceam
și firele de iarbă răsărite pe cîmp,
norii îi mutam dintr-un loc în altul, și vîntul;
număram totul – fiecare pumn de pămînt
trecut dintr-o parte în alta a graniței
îl consemnam aliniindu-l frumos în
coloanele unui catastif
deschis la o pagină moartă.

Vameșii ne priveau în treacăt
consemnînd în registrele lor
sacii de pămînt cărați cu migală.
Coloane de cifre răsăreau în registre,
aliniindu-se ca niște soldați înainte de luptă;
cîinii adormiți pe fîșia arată își ridicau botul
adulmecîndu-ne de departe umbra,
lătrau scurt și lugubru,
după care se cufundau din nou într-un somn
ce nu avea parcă nici început și nici sfîrșit.

Odată cu pămîntul căram și firele de iarbă,
firele de păr și mucurile de țigări
adunate de pe străzi,
duceam într-o parte și alta
mormintele morților noștri
ca să ne binecuvînteze țărîna,
duceam și apele, și vîntul,
momeam norii de pe cer
și păsările ce-și fîlfîiau aripile
deasupra sîrmei ghimpate;
dresam porumbeii călători să facă drumul
acolo și îndărăt; le legam sub aripi cenușa
strămoșilor adunată în urne ce fumegau încă,
le legam de gheare bucăți de parpuri și cruci
și le trimiteam ca pe niște soli,
ca pe niște arhangheli luminoși
în țară străină și apoi îi chemam înapoi.

Cărînd saci de pămînt dintr-o parte
în alta, refăceam țara noastră din vis,
țara noastră pierdută, pe care dușmanii noștri
nevăzuți ne-o traseră de sub picioare
ca pe un preș, transformînd spinările noastre
în cîrpe, în mopuri de șters murdăria și praful;
cărînd pămînt cu sacii și pumnii,
le arătam copiilor noștri,
celor născuți și celor nenăscuți încă,
calea cea dreaptă ce duce spre lumină;
înarmați cu credință și răbdare,
înaintînd un pas și făcînd doi îndărăt,
apoi iarăși înaintînd,
reușisem să-i îmblînzim încetul cu încetul
pe dușmanii noștri
ce-și făceau simțită prezența în umbră…

Singurii dușmani rămaserăm noi înșine,
căci ceea ce clădeam ziua,
noaptea distrugeam, ca niște somnambuli,
fără milă,
călcam în picioare pămîntul cărat,
adus cu trudă în saci și în pumni peste granită,
adunîndu-l în căuș îl duceam îndărăt,
strecurîndu-ne umbrele prin sîrma ghimpată;
tîrîndu-ne în genunchi
pe urmele strămoșilor cărora le
luam, fără să ne dăm seama,
pămîntul fumegînd de sub creștet,
pentru a-l duce în țară străină
și-a-l așeza în fața steagurilor coborîte în bernă.
Închinîndu-ne la idoli străini cu picioare de lut,
îl duceam îndărăt sub privirile pline de ură
ale cîinilor ce-și făceau
somnul de veci tolăniți pe fîșia arată.

Tinerii se lăsau în genunchi
în fața urnelor; rotulele lor pîlpîiau
ca niște candele aprinse de lumina
lunii: îndepărtîndu-ne în noapte,
le spuneam: „Pentru voi am adus
pămîntul acesta, pentru voi am îndurat
umilința și frigul unor vieți fără rost,
ca să aveți parte de o viață mai bună…"
lar ei, renunțînd o clipă la plăceri, la tinerețea
lor zbuciumată,
se gîndeau la noi, la vitregiile sorții
pe care le-am avut de îndurat,
și se rugau pentru noi, pentru liniștea noastră,
pentru bucuria pe care trebuia s-o simțim
înainte ca firele de nisip ale vieții
să ni se scurgă din clepsidra desenată în palmă;
părul lor, ochii lor luminau
ca niște leduri în noapte.

Căram pumni de pămînt dintr-o țară în alta,
găseam într-o parte cîte un braț,
în alta o claviculă cu epoleți
sau o gambă cu tot cu vipușcă;
într-o parte găseam o sabie,
în alta un tun sau o pușcă;
pe toate le înghesuiam în saci împletiți din rafie
le luam cu noi peste granită
plecînd pe urmele cailor morți
luminați de razele reci ale lunii
ce ne lungea umbrele
proiecîndu-le pe fîșia proaspăt arată.

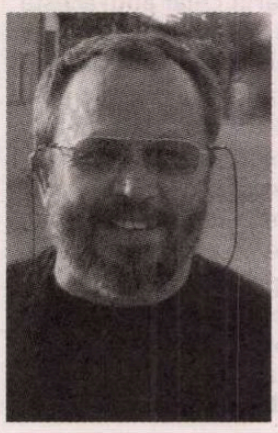
Timpul părea că se oprise în loc,
iar spațiul se revărsase scurgîndu-se
tăcut dintr-o parte a clepsidrei în alta;
eram aici și dincolo,
plecînd rămîneam pe loc;
întorcîndu-ne, ne regăseam siluetele
ghemuite în jurul focurilor
pîlpîind tăcut în piața publică:
tot ce era aici, se afla și dincolo
schimbat într-o oarecare formă.
Cine suntem noi, ne întrebam
și rămînem cu întrebările
în palmele răsfirate peste
chipurile noastre contorsionate de teamă.

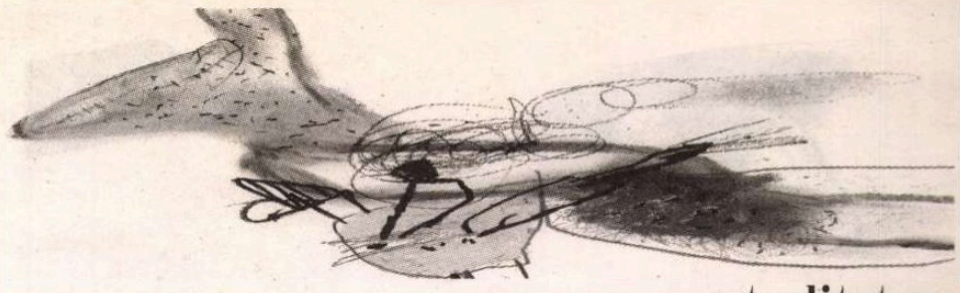
Reclamele luceau stins
luminînd capete îngenuncheate ale mulțimii.
Îmbrăcați în veșminte strălucitoare,
idolii cu picioare de lut
își ridicau fața din cenușă.
Ne tîram scheunînd ca niște cîini
la picioarele lor înfășurate
în steaguri fumegînde,
uitînd de Dumnezeul nostru bun,
uitînd de noi și de țară,
în timp ce pămîntul cărat
se transforma într-o mîzgă cleioasă,
ne ungeam trupul cu el,
încingînd un dans în jurul
idolilor ce vegheau groapa comună….

Cînd treceam înapoi cu pumnii strînși
granița, veneau vameșii buni
și ne dezlegau desăgile,
scormoneau ca niște cîini în pămîntul
pe care-l duceam îndărăt (aici și acolo
ne era țara promisă; aici o jumătate de rai,
dincolo altă jumătate)
purtată de balanțele unei sorți
ce nu vroia să se încline
nici la stînga, nici la dreapta,
și rîul ca un braț, ca o cumpănă
albea în lumina calmă a lunii,
scuturîndu-și ciuturele goale;
ne desfăceam sacii, traistele, sacoșele
murdare, tăgîrțele pline
de oseminte și pumnii plini de pămînt.
Ne întrebau ce ducem cu noi,
iar noi, bîlbîindu-ne, răspundeam că nimic,
ei însă nu se lăsau convinși
cu una cu două și desfăcîndu-ne pumnii
găseau cîte un ochi mort, înghețat,
cîte o ureche murdară de var sau țărînă.
Ei, vedeți, ne spuneau
rînjind pe sub mustăți,
de ce ne mințiți, de ce vreți să ne duceți în eroare?!
Și în timp ce noi, poticnindu-ne, bîiguiam cuvinte
fără sens, căutînd în minte un răspuns cît de cît
plauzibil,
ei ne închideau în tăcere pumnii la loc,
și lîngă ochiul mort îndesau și unul de sticlă.
Să mergeți pe drumul vostru, ne îndemnau,
orbecăiți în continuare prin beznă,
nicăieri nu veți găsi țara pe care o căutați,
țara voastră din vis, țara voastră eternă,
peste tot pe unde vă veți duce,
veți da numai de beznă…

Printre ochii orbi strînși în pumni,
noi ascundeam și cîte un zar,
cîte un ochi care ne putea schimba destinul.
Băteam zarurile în palmă
și le aruncam la picioarele idolilor falși,
la picioarele manechinelor
potopite de reclame,
sperînd de fiecare dată
ca din cupa palmelor noastre
să se rostogolească ochiul câștigător,
ochiul menit să ne lumineze destinul;
de fiecare dată însă din căuș
se rostogoleau zornăind surd
ochii orbi, ochii nemișcați, acoperiți de-o peliculă
albă, opacă,
care ne priveau fără să ne vadă
și înlăuntrul cărora imaginea noastră răsturnată
se proiecta peste lume;
trăiam o nesfîrșită și dulce iluzie.
Fără să ne dăm seama,
noi singuri ne ignoram soarta,
cărînd pămînt dintr-o țară în alta,
ne săpam și într-o parte
și în cealaltă parte a rîului groapa comună….

Reclamele luceau stins
luminînd capete îngenuncheate ale mulțimii.
Îmbrăcați în veșminte strălucitoare,
idolii cu picioare de lut
își ridicau fața din cenușă.
Ne tîram scheunînd ca niște cîini
la picioarele lor înfășurate
în steaguri fumegînde,
uitînd de Dumnezeul nostru bun,
uitînd de noi și de țară,
în timp ce pămîntul cărat
se transforma într-o mîzgă cleioasă,
ne ungeam trupul cu el,
încingînd un dans în jurul
idolilor ce vegheau în beznă.
Fără să ne dăm seama,
noi singuri ne ignoram soarta,
cărînd pămînt dintr-o țară în alta,
ne săpam și într-o parte
și în cealaltă parte a rîului groapa comună. ■





În comparaţie cu graţia androginului, bărbatul propriu-zis e o brută necizelată, iar femeia o păpușă golită de spirit. Apogeul speciei umane stă în hermafrodie.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Warme Brüder

Ca document înfățișînd meandrele spiritului homosexual, jurnalul lui Petre Sirin e un eșantion reprezentativ: surprinde răsucirile acute ale naturii pederaste, cititorul parcurgînd însemnările cu aerul că asistă la un studiu de caz.

Petre Sirin, *Castele în Spania. Cronică de familie 1949-1959*, prefață de Alexandru Lupescu, Editura Humanitas, București, 2013, 285 pag.

Castele în Spania izbeşte prin francheţea mărturisirii, Petre Sirin nesfiindu-se să-şi descrie cercul strîmt al iubiţilor din Bucureştiul anilor '40-'50. O lume clandestină avîndu-i ca protagonişti pe muzicologul Mihai Rădulescu şi criticul Ion Negoiţescu, alături de mai tinerii lor amanţi: Ion Omescu, Mircea Mateescu, Crin Teodorescu, Mircea Moisescu şi alţii cîţiva.

Născut la Chişinău în 1929, dintr-un tată polonez şi o mamă ucraineană, Sirin va copilări în Bucureşti, unde educaţia familială îl va pune în posesia cîtorva limbi străine: rusa, germana şi franceza. Cum în anii comunismului pederastia era considerată nu numai o boală psihică, dar şi o infracţiune, Petre Sirin capătă de timpuriu conştiinţa prevaricaţiei. „Prevaricaţie" însemnînd: abatere de la o normă dictată de statistica colectivităţii. Mai mult, intuind că tropismul erotic ce dictează atracţia faţă de un anumit sex are rădăcini genetice, Petru Sirin îşi priveşte prevaricaţia ca pe un defect iremediabil, cu dobîndirea certitudinii că e victima unei damnări, pentru ca următorul pas să intre în logica firească a psihologiei compensatorii: damnarea e privită în lumina unei providenţe obscure, al cărei sens, deşi nu-l poate desluşi, Sirin îl acceptă ca principiu de supravieţuire, caz în care, departe de a fi malefică, damnarea e semnul unui privilegiu existenţial. În acest fel stigmatul devine blazon, iar Sirin simte că are o misiune pentru a cărei îndeplinire trebuie să plătească preţul repudierii sociale. Reacţia e tipică pentru orice spirit căruia cutuma, condamnîndu-l la disimulare erotică, îi inspiră voinţa de a-şi depăşi starea. „Eu cred în bunăvoinţa zeilor sau a sorţii faţă de mine. Nu este însă o bunăvoinţă oarbă, ci una care urmăreşte un scop precis: acela de a-mi da posibilitatea de a realiza ceva în viaţă." (p. 252)

Conştiinţa că este un ales îi dă o exigenţă care culminează în elevaţie culturală, trăsătura definitorie a homosexualului fiind strălucirea intelectului, atribut care îi este sporit de prezenţa unor pederaşti de acelaşi calibru: Rădulescu şi Negoiţescu. Elevaţia stă în pedanteria unor preocupări fine: audierea muzicii clasice, traduceri, conversaţii de rang cultural, proiecte de romane, poezii. Mai mult, ca orice pederast autentic, Sirin se priveşte pe sine ca un androgin dăruit cu superioritate de spirit, de aici încredinţarea că destinul i-a hărăzit un rol aparte, la care heterosexualii nu au deschidere. În comparaţie cu graţia androginului, bărbatul propriu-zis e o brută necizelată, iar femeia o păpuşă golită de spirit. Apogeul speciei umane stă în hermafrodie.

Dar rafinamentul cultural al autorului are un foşnet de mătase blîndă, din lipsa apetenţei pentru paroxisme virile. Sirin urăşte brutalităţile, constrîngerile cazone, mizeria plebei şi, în genere, orice detaliu de violenţă directă. Ca orice spirit pe care moravurile societăţii îl resping, Sirin nu poate îmbrăţişa valorile de comuniune organică, un homosexual neavînd porniri conservatoare. De aceea eroii care se sacrifică pentru un ideal şi martirii care dispar pentru o credinţă nu găsesc înţelegere în ochii unui spirit ca al lui Sirin. La astfel de naturi spilcuite, accentul cade pe eleganţa expresiei şi pe cochetăria unei vieţi de subtilă comunicare mondenă, homosexualul fiind un satir scăpătat, căruia predispoziţiile feminine i-au neutralizat efectul testosteronului. În loc de gladiatori cucerind masele dăm peste efebi ascultînd Bach şi citind Gide, în loc de aristocraţi răsturnînd sisteme metafizice întîlnim teoreticieni ai *Portretului lui Dorian Gray*. Tot ce este exces viril în sens de forţă impunătoare îi repugnă homosexualului cu aceeaşi intensitate cu care îi displace o înjurătură spusă pe şleau. Umori simandicoase dornice de preocupări subţiri, aceştia sunt protagoniştii *Castelelor din Spania*.

În intimitate însă, natura pederastă a lui Sirin îşi dezvăluie fibra vanitoasă de narcisic care aşteaptă să fie flatat, admirat şi dominat. Voluptatea pe care o resimte în faţa bărbatului care îl domină, violenţa dulce provocată de membrul erectil îi inspiră stări de abandon feminin. *Castele în Spania* e o carte fără femei, mustind de psihologie feminină, imboldul esenţial al lui Sirin fiind cel de a-şi găsi impunătorul bărbat care să-l posede. Şi cum homosexualul cu cea mai vădită pregnanţă masculină e Mihai Rădulescu, sufletul lui Sirin i se dedică în chip amoros, de aici declaraţiile spumoase din carte. Numai că lui Mihai Rădulescu firea blajină de sclav docil a lui Sirin îi provocă saţietate, muzicologul căutîndu-şi salvarea în repetate aventuri. Sirin e gingaş, labil şi pasiv. Are slăbiciunea ezitantă a spiritului lipsit de virulenţă. Şovăie, e suspicios şi predispus la ruminaţii interminabile, calităţi care, amintind de timbrul interior al femeii, îl fac dezagrabil în ochii muzicologului.

De aici încolo începe infernul sufletesc al unui efeb care nu acceptă ca Mihai Rădulescu să se culce cu alţii, jurnalul fiind o cavalcadă de gelozii, certuri, scene, domolite de perioade de acalmie, cînd amorezii sînt copleşiţi de dezgust. Ce defineşte homosexualul e că, respingînd criteriile unei etici care îl exclude din lume, mută tribulaţiile personale în plan speculativ, aşa explicîndu-se impulsul lui Sirin de a înlătura echivocurile, de a separa apele, de a-l face pe celălalt să înţeleagă că ceva i-a scăpat, cînd de fapt efortul de a da lămuriri toarnă gaz pe foc, semănînd cu gestul de a răsuci cuţitul din dorinţa de a găsi plăcere în suferinţă. Negoiţescu e un pederast cu apetit metafizic, Rădulescu e un sodom cu vocaţie de meloman, Sirin e un histrion cu veleităţi cinefile. Fiecare revine, explică, pune lucrurile la punct, risipeşte ambiguităţile, scrie scrîsori, ţine peroraţii, ca pînă la urmă luxurianţa junglei de reproşuri, imprecaţii şi răzbunări să crească sufocant. Orice încercare de a risipi pîcla afectivă o sporeşte şi mai mult.

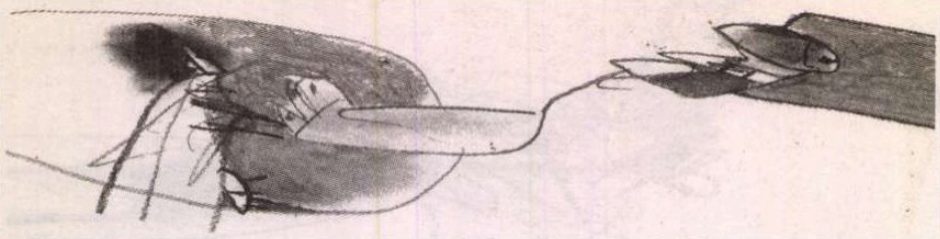
Cercul pederaştilor e un univers dens cu relaţii încrucişate: Rădulescu îl părăseşte pe Sirin ca să trăiască cu Ion Omescu, iar Sirin se răzbună pe Rădulescu trăind o aventură cu un tînăr din Ploieşti, dar nu mai înainte de a fi trecut prin braţele lui Ion Omescu. O lume mică, cu împerecheri suprapuse, într-o promiscuitate care e compensată de substanţa preocupărilor cu ştaif. O lume de fraţi legaţi prin căldura dorinţei şi prin complicitatea secretului amoros. Nu întîmplător, numindu-şi prietenii, Sirin îi numeşte *warme Brüder* (literal „fraţi calzi", eufemism pentru uzualul *schwul*, prin care nemţii înţeleg persoana *gay*). Sirin traduce toată săptămîna într-un ritm sisific, ca apoi două nopţi să se dedea unei escapade erotice culese din barurile bucureştene. Un mediu în care fornicaţia cărnurilor face casă bună cu înălţimea spiritului, într-un amestec cu tente sublim-abjecte. Toţi sînt spirite superioare, robite de o înclinaţie în faţa căreia nici raţiunea şi nici voinţa nu pot face nimic. Personajele par purtate de o tendinţă irepresibilă, care, deşi aduce a predestinare, sfîrşeşte în dezastru.

În 1959, Petre Sirin şi Mihai Rădulescu sînt arestaţi de Serviciul de Moravuri, şi dacă Sirin e eliberat, muzicologul primeşte o pedeapsă de cinci ani. Pentru ca răsturnarea de destin să fie completă, Rădulescu mai este inclus în lotul „Noica-Pillat" şi anchetat spre a face mărturii în marginea scrisorilor pe care i le trimisese lui Noica la Cîmpulung. Frica de tortură şi refuzul de a-şi divulga prietenii (printre care se numărau Petre Sirin şi Alexandru Dragomir) îl împinge la actul final: pe 31 octombrie 1959, Mihai Rădulescu se spînzură cu fîşii de izmană de caloriferul din celulă. Este înmormîntat la Jilava şi peste un an şi jumătate este reînhumat în capela familiei din Cimitirul Bellu. Nici alţi intimi ai lui Sirin nu sfîrşesc mai bine: trei se otrăvesc, al patrulea se aruncă de la înălţime. În acest fel destinul cercului de „warme Brüder" ia sfîrşit.

O carte de gen pentru cititorii de acelaşi gen, autorul avînd tactul de a nu cădea în ispita detaliilor fiziologice, aşa cum se întîmplă cu Ion Negoiţescu în stînjenitoarea *Strajă a dragonilor*. ■

Alte apariţii recente

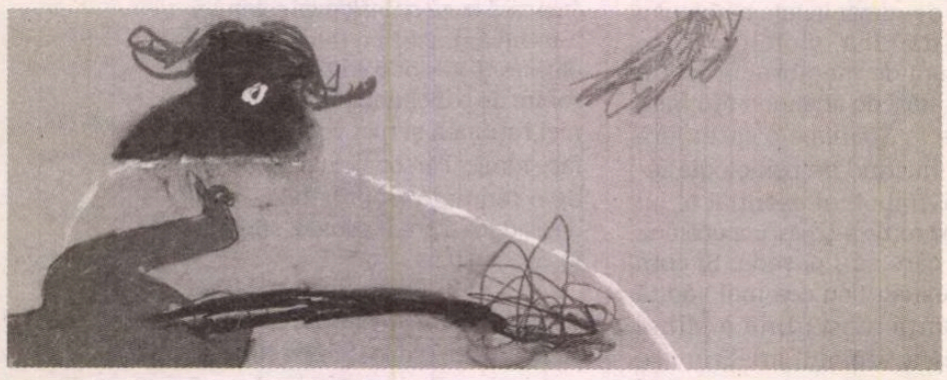
- Mihai Neagu Basarab, *Astrologie medicală*, Editura Magic Print, Oneşti, 2013, 224 pag.
- Bertrand Russell, *Cunoaşterea lumii exterioare*, trad. din engleză de D. Stoianovici, Editura Humanitas, Bucureşti, 2013, 250 pag.
- Ilina Gregori, *Cioran. Sugestii pentru o biografie imposibilă*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2012, 240 pag.
- Toma Grigorie, *Coiful lui Hades*, conţinând piesele de teatru: *Jurnalistul fără jurnal, la ieşirea din scenă, Universitarii lu' Ceaşcă, Testul de paternitate, Interviu la cabinet, În deal la Lilieci*, Editura Tipo Moldova, Iaşi, 2013, 243 pag.



■ comentarii critice de marius miheț

Ziduri paradoxale

Născută la București din părinți ieșeni, Aglaja Veteranyi a fost prizoniera unei identități neînțelese deplin.



Dublul debut pare să fi fi fost singura soluție pentru Aglaja Veteranyi. Exigența unui destin dramatic, manevrat de o perfecționistă nefericită. România literară a publicat un fragment din una din cărțile ei ca și un interviu și alte comentarii critice

Volumul de poeme *Daruri. Un dans al morții* (1999) apărea deodată cu microromanul *De ce fierbe copilul în mămăligă* – din care respiră, de asemenea, o poezie aparte. Fără ecouri notabile. În schimb, proza fascinează de la bun început întreaga lume literară. La mijloc, dincolo de exotismul biograficului și subtilitățile absurdiste, se găsea metafora. O forță asemănătoare cu plonjările interstițiale ale Hertei Müller. De aici și fascinația tinerei Aglaja pentru laureata Nobel. Avem, pe de-o parte, istoria unei răzvrătite; o ființă autodidactă, un cetățean al lumii încă din copilărie, neintegrată, specialistă a extravaganțelor, dar extrem de fragilă, care nu a reușit să treacă de un prag existențial numai prin moarte. O sinucidere ce are, cred, foarte multe în comun cu sfârșitul Virginiei Woolf. Nu insist acum asupra perspectivelor psihanalitice. Spun doar că ele există și împart numeroase ancore traumatizante. De cealaltă parte, Herta, o rece fragilitate, impunătoare social și marșând, indiferent de conjunctură, cu problema conștiinței. În scrisul Aglajei lipsește taman conceptul. Din amintirile Norei Iuga înțelegem că celor două scriitoare de expresie germană nu le-a fost dat să fie prietene. Construite între ziduri paradoxale, Herta și Aglaja au rămas gemene cu voci distincte, ireductibile.

Născută la București din părinți ieșeni, Aglaja Veteranyi a fost prizoniera unei identități neînțelese deplin. Începând cu 1967, ea călătorește mult cu familia (artiști de circ) și se stabilește finalmente în Elveția, unde se specializează în arta dramatică. Scriitoare, artistă și promotoare a mai multor grupări artistice experimentale, Aglaja se întoarce după 1989 în România pentru scurtă vreme. Nu reușește să refacă sensul unei copilării pierdute, iar moștenirea familiei reverberează mai degrabă prin mătușă decât prin mamă. De altfel, drama pierderii mătușii este și subiectul ultimului ei roman, *Raftul cu ultimele suflări*. O scriere testamentară, certificând, o dată în plus, imposibilitatea regăsirii.

E ideal ca cele două romane să fie citite împreună, deși perspectiva narativă invită la oareșce disocieri. Cert e că naratoarea infantilă din *De ce fierbe...* rezonează cu naratoarea matură din celălalt roman. E ca și cum am citi o continuare în timp. Una matură, lipsită, însă, de capriciile depresiei. Este evident că naratoarea din primul roman suferă de sindromul Asperger. O formă de autism special, pentru că suferindul nu se pune în locul celorlalți și dezvoltă precar un limbaj specific și o atitudine socială. Întârzierile ei se văd foarte bine la nivelul limbajului, în care se lipesc sensuri năstrușnice, asistate de o imaginație spectaculară.

Întrebată de Felix Epper despre fascinația unui asemenea narator, ea răspunde că „doar din perspectiva copilului am fost capabilă să redau toată imoralitatea și cenușiul poveștii (...). Mulți oameni și o parte a mass-media se așteaptă de la carte să-i transpună într-o lume nostalgică a circului. Cine citește însă romanul va observa imediat că acest lucru nu are nimic de-a face cu realitatea". Din interviul apărut într-o revistă elvețiană reținem că problema autobiograficului presupune, întâi de toate, dubla problemă a libertății și adevărului: „trebuie să ai toată libertatea și trebuie să scrii cât mai precis posibil", spune ea, specificând că până și „fantezia e autobiografică". În privința adevărului, Aglaja preia îndemnul lui Matisse: Exactitatea nu e adevărul. Ceea ce frapează, însă, este o mărturie simbolică pentru întregul ei destin: „Atâta timp cât rămân vulnerabilă, pot să scriu mai departe". Iată centrul viziunii sale artistice. Fără sentimentul abrupt al vulnerabilității, literatura ei se sfârșește. La fel viața. O problemă veche și mereu actuală.

În fine, istoricii literari ne vor lumina cât și cum a influențat gruparea Netz scrierea romanului, dar și felul în care s-a construit dialogul prozei scurte cu poezia din manuscrise (mai ales că Aglaja obișnuia să scrie zilnic).

Romanul înfățișează, preluând cuvintele autoarei, tentativa „desprinderii de comportamentul primitiv al familiei ce trăiește o deșertăciune spirituală". *De ce fierbe copilul în mămăligă* este povestea unei nubile ce-și construiește ludic antidotul fricii. Într-o familie de circari, mama este „femeia cu părul de oțel", susținută la înălțime de un soț alcoolic. Sora vitregă, țigancă, liniștește tânăra naratoare în momentele de suspans, spunându-i povestea copilului care fierbe în mămăligă. Astfel că realitatea poate fi acceptată numai prin minciună.

Citim povestea unei familii disfuncționale. Între soți există doar o legătură contractuală, necesară pentru a ieși din țara „Cizmarului". Încolo, amenințări, vieți paralele, incest și afaceri. Cele patru secțiuni ale romanului surprind înstrăinările din familie, exilul fetelor la un cămin elvețian, emanciparea artistică a nimfetei și epilogul. Mai mult poetico-teatral decât picaresc, romanul înaintează printre senzațiile amestecate ale tinerei naratoare.

Problema identității se revarsă peste toate tonalitățile. Țara e recunoscută prin mirosul mâncării și scrisorile celor rămași (între care bunica este ucisă de dor sau de Securitate, iar unchiul Petru, artistul pederast, va fi torturat și încarcerat). Până și Dumnezeu trebuie să aibă miros, pentru a fi recunoscut. Prin urmare, adolescenta caută un placebo eliberator. Va pune preț pe preexistență. Naștere înseamnă frica prăbușirii mamei de la înălțime. De aceea preferă noaptea și somnul, pentru a întârzia, kafkian, firește, apoi suprarealist, insuportabilul. Înfruntarea lui. Soluția propriei morți vine aparent salvator, pentru că „tristețea te îmbătrânește. Eu sunt mai bătrână decât copiii din străinătate. În România copiii se nasc bătrâni". O mică Șeherezadă, naratoarea inventează povești pentru ceilalți, „ca să nu creadă că suntem nimeni", se dezvață să plângă „pentru că atunci i se face frică și mamei" și visează să fie mușcată de Dumnezeu – evaziunea ideală.

Dar de ce fierbe copilul în mămăligă? În roman găsim șapte răspunsuri, toate cu mesaje subliminale clare. Pentru că: se ascunde în sacul de mălai de frică și adoarme, se joacă cu singurătatea bunicii, Dumnezeu e un bucătar, chinuiește alți copii orfani, înfige o foarfecă în obrazul mamei, are un schelet de cîine și „o voce de pietre". Sunt tot atâtea etape inițiatice. Totodată, răspunsurile atestă trecerile dinspre realitate în lumile interioare, tot mai bizare.

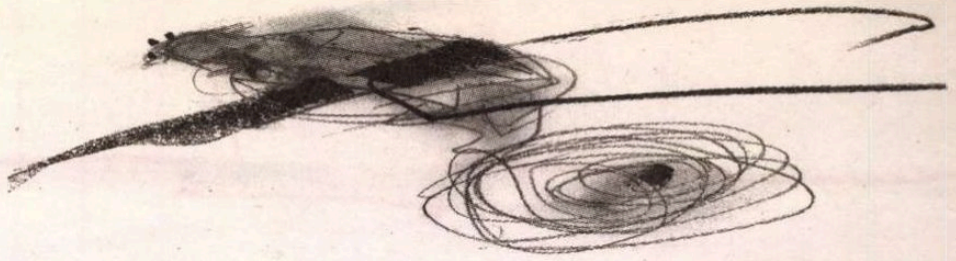
Între frică-mâncare-joacă, naratoarea ajunge la epifanii și strategii identice cu cele ale încarceraților. Totul culminează, în ciuda vârstei, cu revelația unui destin înfrânt: „Suntem mult mai multă vreme morți decât vii, de aceea, ca morți, avem nevoie de mult mai mult noroc". Nu întâmplător, Aglaja Veteranyi va relua aforismul ca moto în ultimul ei roman, laolaltă cu alte fragmente din *De ce fierbe...* Suprapunerile de planuri merg, nu o dată, către reprezentări suprarealiste. Nu insistent, cum s-a comentat. Mai degrabă Aglaja Veteranyi împrumută teoria relațiilor dintre lucruri via Matisse, decât să construiască hotărât universuri.

Ca roman al feminității fărâmițate și refăcute, *De ce fierbe...* nu depășește simbolic o Lolita dintr-un fals *Zirkusroman*. Mai interesantă mi se pare dezvrăjirea Occidentului prin ochii nimfetei. Frau Hitz, îndrumătoarea de la internat, are înăuntru „o mulțime de rafturi pe care stau ghemuiți niște polițiști mici"; în Vest, „câinii sunt mai importanți decât oamenii" și „aici toți au apă caldă la baie și un frigider în inimă". Mai mult decât orice, „familia mea s-a spart în străinătate cum se sparge sticla". Condiția străinului, a exilatului, răzbate din notațiile fetiței de 12 ani seduse prematur de angoasă și resemnare. Vedetă ratată a propriei vieți, ea învață tragic că arta e singurul limbaj universal și unica șansă pentru emigrant de a sări etapele și a fi acceptat. Nu are decât să-și „împacheteze gândurile în tăcere" – cum spune naratoarea din *Raftul cu ultimele suflări*. E știința prin care ignoră uitarea – imposibilă operațiune.

Expertă a supliciului, poetă a stigmatelor și substituirilor paroxistice, Aglaja Veteranyi transcrie anomaliile destinului cu precizia celui care trăiește, simultan, limitele infirmității biologice și spirituale. Rezultă o echilibristică de o stranie autenticitate. Nealterată pentru publicul străin, aproape ignorată de cel autohton.

De ce fierbe copilul în mămăligă este un altfel de strigăt al deznădejdii creatoare, de negăsit în literatura noastră actuală. ■

Aglaja Veteranyi, *De ce fierbe copilul în mămăligă*, traducere de Nora Iuga, Post-scriptum de Rodica Binder, Iași, Editura Polirom, 2013, 176 pag.



■ nicolae scurtu

Ştefan Baciu şi revista „Viaţa literară“

Epistolele lui Ştefan Baciu, dincolo de interesul lor istorico-literar, se constituie în documente psihologice de o accentuată semnificaţie privind evoluţia sa literară şi, evident, culturală.

Itinerariul biografic şi creator al poetului, jurnalistului, traducătorului şi memorialistului Ştefan Baciu (1918–1993) a fost cercetat, cu o desăvârşită rigoare, de istoricul şi criticul literar Florin Manolescu (n. 1943) în lucrarea sa, *Enciclopedia exilului literar românesc 1945–1989* (2010), fundamentală sub toate aspectele.

Informaţii literare, culturale, politice şi diplomatice, cele mai multe necunoscute, întregesc, fericit, portretul unui poet precoce şi, mai ales, a unui scriitor care a făcut cunoscută civilizaţia, cultura şi literatura română în câteva metropole însemnate ale Europei şi Americii.

Ştefan Baciu a scris câteva mii de epistole, aflate azi în arhive particulare şi în biblioteci publice, care îşi aşteaptă *cercetătorul* şi, evident, *editorul* spre a afla şi a *decripta* unele aspecte, esenţiale, din biografia sa fizică şi intelectuală.

Revelatoare, în această ordine de idei, sunt şi epistolele trimise poetului, prozatorului şi memorialistului I. Valerian (1895–1980), care, în anii 1926–1938 şi 1941, conduce, cu pasiune şi destoinicie, revista „Viaţa literară”, în paginile căreia erau *publicaţi* şi *comentaţi* scriitori din diverse generaţii.

Epistolele lui Ştefan Baciu, dincolo de interesul lor istorico-literar, se constituie în documente psihologice de o accentuată semnificaţie privind evoluţia sa literară şi, evident, culturală.

Mărturiile din aceste epistole, extrem de preţioase, contribuie la elaborarea unei *biografii complete* a unui poet care s-a identificat cu poezia şi care a preţuit, ca nimeni altul, pe toţi ceilalţi confraţi din spaţiul literar românesc. Şi nu numai.

*

Braşov, 11 decembrie 1932
Lunca Plăieşului

Stimate d[omnule] Valerian,

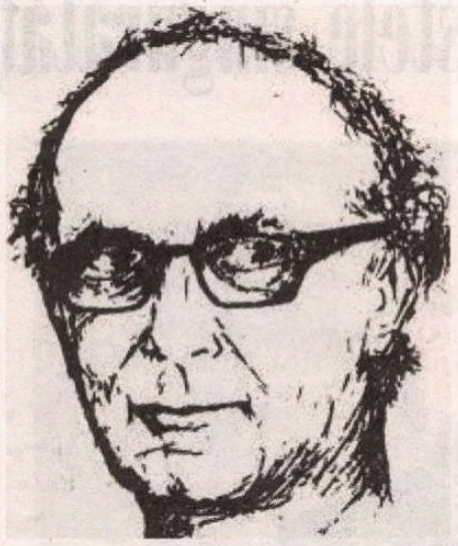
Vă rog, întâi, să mă scuzaţi că nu v-am răspuns atât de exact. Iată cauza: cartea d[umnea]v[oastră] poştală, care mi-a cauzat o atât de mare bucurie, am primit-o în 9 dec[embrie].

Chiar a doua zi am căutat să întâlnesc pe d[omnu]l Focşeneanu[1], pe care, de altfel, nu l-am găsit decât azi, deoarece era plecat la Bucureşti.

Acuma să vin la subiect...! Vă aduc la cunoştinţă că în toate clasele am fost un elev bun – lauda de sine: în cl[asa] I am trecut cu media 9,51 – pr[emiul] I; în cl[asa] a II-a, cu media 8,08 – pr[emiul] II; în cl[asa] a III-a, cu media *foarte bine* – pr[emiul] I.

Acuma să vă răspund la cele câteva întrebări:

I. În convorbirea avută cu d[omnu]l l[oco]t[enent] Focşeneanu, d[omnia] sa mi-a spus următoarele: „În vânzarea ei la Braşov, „Viaţa literară” a suferit o eclipsă, vechii ei cititori n-au ştiut că ea a reapărut[2] şi deci ea nu s-a vândut prea bine.”



II. Depozitarii n-au afişat revista, deoarece n-au primit nici un fel de afişe, care să atragă atenţia publicului cititor. Deci revista nu se prea vinde. Am, însă, mari speranţe-n viitor!

III. Între colegii mei e o completă lipsă de cultură. Iată un exemplu: în luna sept[embrie] am vrut să scot o revistă a liceului. D[omnu]l director[3] mi-a spus: „Să zicem că revista ar apărea, dar cine s-o cumpere? Elevii liceului preţuiesc mai mult sportul şi cinematograful.“

IV. Vă mulţumesc foarte mult că m-aţi numit corespondentul[4] preţuitei d[omniei]v[oastre] reviste. Şi vă promit că voi face tot posibilul ca ea să se vândă cât mai bine în viitor.

Aşteptând cu nerăbdare apariţia n[umă]rului de Crăciun[5], rămân al d[umnea]v[oastră] devotat,

Ştefan Baciu
cl[asa] a IV-a

*

[Braşov], 4 octombrie 1933
Lunca Plăieşului

Iubite domnule Valerian,

Ultimul număr al „Vieţii literare”[6] a fost, pentru mine, un strigăt de viaţă şi atom de amărăciune sinceră, deoarece văd zilnic, tot mai mult, cum revistele noastre literare sunt pocnite în creştet de pumnul masiv – azi – al imbecilităţii. În mine a mocnit o părere de rău.

Coordonându-se un material variat şi bun s-ar putea da zilnic, cel mult săptămânal, ceea ce „Viaţa literară” nu poate da din păcate decât lunar; dar publicul nostru cititor e fără gust sau aproape fără.

M-am mai interesat pe la depozitari cum se vinde revista: peste tot locul „binişor“ – cuvânt spus, cred, nu de politeţe, ci din adevăr. Să sperăm.

Alăturat vă trimit câteva poeme de-ale mele, cu rugămintea să alegeţi unul, *publicându-l în proximul număr*[7], dacă nu vă voi trimite altul; eu însă cred că sunt bune.

Cu vii mulţumiri şi afecţiune al d[umnea]v[oastră],

Ştefan Baciu,
Elev cl[asa] a V-a

*

Braşov, 17 noiembrie 1933
Lunca Plăieşului

Iubite domnule Valerian,

„Viaţa literară” prin admirabilul ei conţinut, cât şi prin regulata şi buna ei apariţie mă îndeamnă să vă trimit, din nou, câteva poeme, pe care sper că veţi avea bunăvoinţa să le citiţi şi să alegeţi unul pentru numărul viitor.

Acum vin cu o mică rugăminte. Cred că aţi primit nr. 1 şi 2 din revista mea „Start”[8]. Eu vreau să închin n[umă]rul 3 numai şi numai poeziei. Pentru aceea vă rog să-mi trimiteţi un poem al d[umnea]v[oa]s[tră], cât şi câte unul al d[omni]lor Vlaicu Bârna, Ştefan Stănescu, G. Negrea sau alţii. Bineînţeles, dacă e posibil.

N[umă]rul acesta va apare în 26 no[iembrie], aşa că manuscrisele trebuie să le am *neapărat* până la data de 23 no[iembrie].

Sper că-mi veţi îndeplini rugăminţile şi vă mulţumesc anticipat.

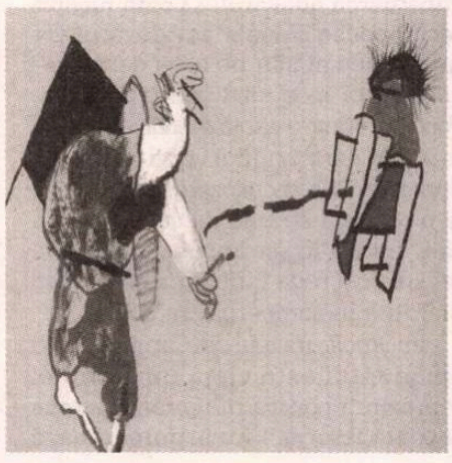
Al d[umnea]v[oa]s[tră] afectuos,

Ştefan Baciu

P.S.

Dacă nu veţi putea trimite poemele, lucru pe care nu-l cred, vă rog să mă înştiinţaţi până la data de 23 curent printr-o c[arte] p[oştală], ca să nu rămân în revistă, cu spaţiu gol, lucru ştii şi d[umnea]ta, foarte, foarte neplăcut.

Mulţumiri,
Ş[tefan] B[aciu]



*

Braşov, 7 martie 1934
Lunca Plăieşului

Mult stimate d[omnu]le Valerian,

Iată-mă în faţă cu ultimul număr al „Vieţii literare” şi mânat, parcă, de frumuseţea coloanelor ei, transcriind, din nou, câteva poeme de-ale mele pentru paginile ei tinereşti.

De aceea vă rog să alegeţi unul şi să-l publicaţi, dacă veţi crede de cuviinţă, în n[umă]rul viitor[9].

Sunt convins că şi acum veţi avea faţă de mine aceeaşi bunăvoinţă de prieten şi frate mai mare.

Citind că se pot cumpăra colecţii vechi, vă rog să-mi comunicaţi, printr-o c[arte] p[oştală], preţul colecţiei pe anul I, II şi III, pe care aş vrea să le iau.

Mulţumindu-vă anticipat, rămân stimătorul d[umnea]v[oa]s[tră],

Ştefan Baciu,
Elev cl[asa] a V-a sec[undară]

*

[Bucureşti], 16 februarie 1942

Iubite d[omnu]le Valerian,

Rog a-mi comunica, prin 2-3 rânduri, când pot trece pentru eventualul rezultat al cererii[10] mele, deoarece sâmbătă plec din Bucureşti şi am mare nevoie.

Cu mulţumiri,
Ş[tefan] B[aciu]

Note

● Originalele acestor scrisori, necunoscute, se află în biblioteca doamnei profesoare Dana Vasiliu, fiica lui I. Valerian.

1. Ion Focşeneanu, poet, eseist şi traducător. Autorul unei singure plachete de versuri, *În sus* (1934). A făcut parte din redacţia revistelor „Ritmuri” şi „Braşovul literar şi artistic”. A încurajat tinerii scriitori stabiliţi, temporar, în oraşul de sub Tâmpa.

2. Din cauza unor dificultăţi de ordin material revista „Viaţa literară” a apărut cu unele *întârzieri* şi chiar *întreruperi*.

3. Ion Moşoiu, profesor de istorie, licenţiat şi în teologie, preocupat de *curăţenia* şi *fanfara* Liceului „Andrei Şaguna“.

4. I. Valerian l-a numit corespondent al revistei „Viaţa literară” pentru Ardeal, începând din septembrie 1932.

5. Numărul 139 al revistei „Viaţa literară”, 1–20 decembrie 1932, de Crăciun, cuprinde un excelent interviu cu G. Călinescu şi un grupaj de poezii.

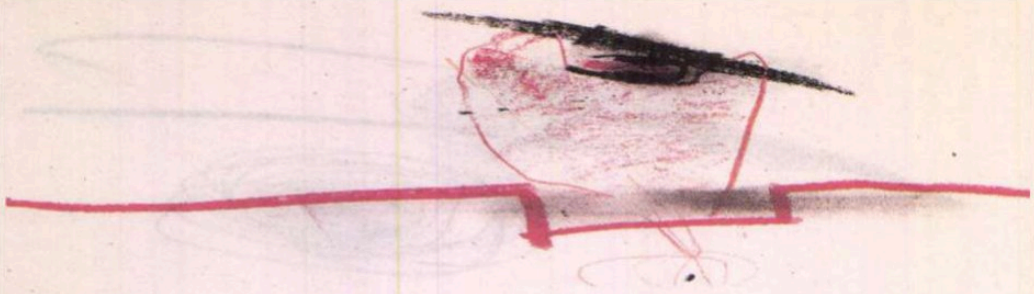
6. Trimiterea se face la „Viaţa literară”, 8, nr. 146, 1 iulie–30 august 1933, p. 2, col. 4, mijloc, unde i se publică poezia *Chin*.

7. Ştefan Baciu – „Rânduri” în „Viaţa literară”, 8, nr. 148, 22 octombrie–5 noiembrie 1933, p. 2, col. 4, mijloc.

8. Revista „Start” a apărut, în două numere, septembrie şi octombrie 1933, la Braşov, sub conducerea poetului Ştefan Baciu. A se consulta şi articolul lui Ştefan Baciu – *Cum am făcut Start şi Stilet* în *Călătorii*. Madrid, Colecţia Start, 1974, p. 108–117. [Reprodus din „Revista Scriitorilor Români”, nr. 9, 1970].

9. Ştefan Baciu – „Stih” în „Viaţa literară”, 8, nr. 155, 20 martie–5 aprilie 1934, p. 2, col. 3, jos.

10. E o cerere prin care Ştefan Baciu solicită un ajutor bănesc Societăţii Scriitorilor Români, unde I. Valerian era secretar general.



Augustin Buzura nu este un scriitor de conjunctură sau contraconjunctură, ci unul adevărat, interesat de sensurile largi, universale, ale existenţei umane.

Augustin Buzura — 75 de ani

■ irina petraş

Vârstele singurătăţii

Calea pe care înaintează proza lui Augustin Buzura de, iată, o jumătate de veac (*Capul Bunei Speranţe* apărea în 1963, cu o prefaţă de Mircea Zaciu) rămâne, în substanţă, una ardelenească, a dreptei cumpene. Nici inoperante anchete hiperintelectualizate, care pierd din vedere viaţa pură şi simplă, nu-l seduc, nici microscopii cotidiene diminuând periculos statura omului nu-l atrag.

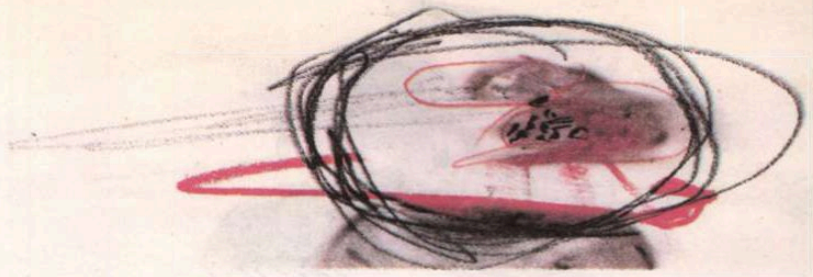
Omul, ne spune cu fiecare carte scriitorul, cu o patimă a rostirii sfătoase şi subtile nedisimulată, se cuvine să fie/să devină o „moacă" terestră, frumos şi bine implântată în pământul acestei lumi. Precum o poartă de Maramureş, spuneam altădată, gândindu-mă nu doar la locul de baştină al prozatorului (şi, părtinitor, la jumătatea mea maramureşeană), ci şi la masivitatea blândă/îmblânzită a staturii sale, la verticalitatea sobru, dar migălos ornată a perspectivei asupra lumii, la încăpăţânarea, cu nedomolite condiţionări etice, de a nu se apleca sub vremi, oricare ar fi ele.

Înainte de 1989, dar şi după, cărţile lui A.B. se înscriu în zona prozei preocupate cu precădere de investigarea adevărului. Literatura nu configurează o supra-realitate pur fantasmatică, o „creatură" net diferită de autorul ei, ci este realitatea însăşi. A.B. nu inventează personaje, ci le trăieşte, interogându-le. Punctul său de vedere constituie urzeala pe care se aplică desenele vocilor romaneşti. Punerea problematică în ecuaţie a existenţei se produce în seama unui eu în derivă, pentru care istoria nu rămâne un fundal exterior. Dramele de conştiinţă nu sunt imponderabile, ci ancorate adânc şi irevocabil într-o realitate organizată independent de voinţa individului. Vizând zonele obscure ale motivaţiilor ultime, A.B. nu afirmă, ci întreabă. Personajele sunt convocate, printr-un artificiu romanesc, într-un spaţiu al crizei şi urmărite în întreaga lor „nerealitate lumească", într-un efort febril de verbalizare a inefabilului existenţei, detectabil, în, prin, dar şi dincolo de angrenajul societăţii. Cauza omului şi viaţa sa, acest „concurs de rezistenţă şi răbdare", alcătuiesc „subiectul" romanelor lui Augustin Buzura, de la *Orgolii* şi *Feţele tăcerii* la *Vocile nopţii* ori la *Refugii*, de la *Drumul cenuşii* la *Recviem pentru nebuni şi bestii* (îmi amintesc, în paranteză, de perioada sa clujeană şi de preferinţa mărturisită pentru titluri în dublu **i**; mă întreb acum dacă nu traducea voinţa obstinată de a pune, repetat, punctul pe i, oricât de incomode ar fi fost rezultatele gestului său romanesc). Eroul său – *absent* cât să se retragă un pas înapoi şi să câştige distanţarea necesară endoscopiei şi reflexivităţii, *orgolios* în numele libertăţii adevărului personal, ca unul care ştie că viaţa insului o garantează pe cea a lumii, că, altfel spus, copacul hotărăşte sănătatea, vigoarea şi rezistenţa pădurii – ascultă, naufragiat în propria existenţă, *voci* şi experimentează *tăceri* sub urgenţa rostirii de sine. Frecvenţa personajului-gânditor şi narator, a celui care nu doar gândeşte ceea ce simte, ci încearcă să simtă ceea ce se impune gândirii sale la un moment dat este o caracteristică a unei bune secţiuni din proza românească. Forma sa de apărare este „continua fărâmiţare prin gândire a fiecărei experienţe trăite" (Alexandru Ivasiuc). El este mai întotdeauna o „fiinţă pătrată", colţuroasă, care nu se rostogoleşte, fără urme şi urmări, prin lume, un individ însemnat de istorie, ca eroii lui Constantin Ţoiu. Nu caută confortul cu orice preţ, comoditatea cinstei condiţionate: „Este comod să fii cinstit şi să taci" (Petre Sălcudeanu). Dimpotrivă, vânătoarea adevărului poate furniza recompense „regale": „Adevărul are un farmec al său pe care dacă nu-l cauţi nici n-ai să-l găseşti" (D.R. Popescu). Dintr-o voinţă de individualizare, reacţiile personajului vor fi forme ale împotrivirii: la anchilozare şi suficienţă, la o schemă străină de conciliere cu sine, la o înfrângere impusă, în tentativa eroică de a reda fiinţei însemnătatea pierdută în competiţia sa cu lumea.

În *Orgolii*, motoul din Camus („Când amănuntul este viaţa unui om, el reprezintă pentru mine toată lumea şi toată istoria") nu argumentează interesul pentru cotidian în maniera proprie prozei scurte din anii '80. Este vizat, dimpotrivă, amănuntul subiectiv şi particular, capabil să imprime realului, cotidian şi uniform, o direcţie, un sens, un stil. Orchestraţia amplă, polifonică, anarhică în sensul relativităţii depoziţiilor ascunde înclinaţia spre monologul deschis prin intermediul căruia *capul* poate regăsi *lumea*, salvându-se deopotrivă. Nesiguranţe, remanieri, confesiuni, anchete şi limpeziri târzii sunt trăite de prozator alături de personajele sale, cărora li se oferă ca răscruce tensionată. Ştefan Pintea (din *Vocile nopţii*) are luciditatea jupuită a omului sfârşitului de secol 20. Într-o lume hiperraţionalizată, facultatea meditativă devine superfluă, eul se degradează: „Ce sunt eu? Un număr dintr-o mare cifră, şi încă ceva ce n-are, pentru alţii, nici o importanţă". Acel „încă ceva" îl ajută să nu cadă în condiţia de „robot jovial", să nu fie o simplă ficţiune, o „moacă extraterestră". Libertatea rostirii răbufneşte violent într-o încercare disperată de a opta. Cuvintele se dovedesc însă neputincioase, nu mai pot stabili „legătura aceea simplă, firească dintre oameni". O criză de proporţii încă sporite, condusă până în imediata apropiere a greţei sartriene, se declanşează în *Refugii*, roman pendulând între două „mascote": tabloul lui Bruegel cu orbii senini îndreptându-se spre prăpastie şi versurile lui Emil Botta: „Oh, şi mi-e frică / O animalică, o atavică spaimă / Unde sunteţi / refugiile mele?" Realismul crud, uneori cinic („Oricum merită din când în când să ne privim şi-n oglinzi deformatoare"), conturează un spectacol grotesc traversat de figuri diforme ca-n capriciile lui Goya. Romanul are violenţa benignă a unui manifest. Iminentul dezastru al fiinţei umane mai poate fi încă oprit. Nu e totul pierdut atâta vreme cât omenirea mai visează „o împlinire în dragoste" în ciuda unui sfârşit de veac debusolat.

Augustin Buzura nu este un scriitor de conjunctură sau contraconjunctură, ci unul adevărat, interesat de sensurile largi, universale, ale existenţei umane. Eroii săi sunt, înainte de toate, locuitori ai Terrei sfârşitului de secol XX şi ai începutului de mileniu. Rolurile jucate la cererea stimulilor istorici şi sociali risipesc fiinţa în mii de cioburi. Libertatea rostirii e iluzorie când vorbele nu mai speră să acopere o realitate scăpată haotic de sub controlul raţiunii, iar vorbirea şi-a extenuat calitatea de a fi *comunicare*. Sub semnul acestui naufragiu al omului în propria sa viaţă stau întâmplările romanelor lui A.B.

Recviem pentru nebuni şi bestii – considerată de autor cea mai bună carte a sa pentru că scrisă „pur şi simplu din plăcerea de a face literatură, în ideea că vine un moment în viaţa fiecărui om când el trebuie să spună exact ce simte, ce crede despre sine, despre lume, despre toate împrejurările prin care a trecut" – este cartea unei nelinişti atroce. Descoperirea că „rămâi absolut singur în faţa morţii" aduce cu sine o spaimă difuză în toată cartea. În căutare obsedantă, „cu nelinişte, durere şi speranţă", a unui adevăr, a unui sens, textul se scrie cu sentimentul totalei inutilităţi, disecţia amănunţită fiind singurul, înşelător, remediu. În *Raport asupra singurătăţii. Primul caiet*, doctorul Cassian Robert se retrage la cabană să scrie. Într-o lume lăsată în voia libertăţilor fără frunte, sunt extrem multe de spus şi re-spus, de cântărit, iar tentaţia de a oferi propria versiune este ireprimabilă: „Voi scrie. Este un ordin al întregii fiinţe, a tot ce sunt, o decizie ce nu poate fi contestată [...] voi scrie ceea ce cred şi simt". Cu sfârşitul aproape, dându-i târcoale, ia distanţa necesară pentru a-şi pregăti raportul. Distanţa este, însă, relativă. Depoziţia sa e invadată de poveşti ale altora, divaghează, explică, argumentează. Desfăşurat pe mai multe planuri, *Raportul* are ambiţia unei priviri totale asupra lumii. Ca în toate cărţile marca Buzura, ni se propune o proză inconfortabilă, neliniştitoare. O proză care, dincolo de inconfundabile detalii autohtone, vizează geografia existenţială universală. ■



Cel care citeşte romanele este pus să le completeze, să soluţioneze pe cont propriu dilemele unor protagonişti sau naratori care trag spuza pe turta lor.

■ simona vasilache

Pe cont propriu

Biografia timpurie a lui Augustin Buzura a însemnat vremuri atroce şi oameni dintr-o bucată. De la ţărancă la preot, de la miner la învăţător, personajele primei copilării nu ştiu multe şi iau atitudine, în împrejurări în care nu se pot consulta cu nimeni, precum adăpostirea unor săteni căutaţi de comunişti sau salvarea unui semen de la execuţie.

Aceste valori aproape instinctive, dintr-o geografie simbolică ardeleană, sunt cele pe care le regretăm la fiecare rediscutare a specificului naţional. Despre diluarea lor până la dispariţie, într-o lume parşivă, locuită de inşi care se orientează, sunt toate romanele lui Buzura. Despre cum nimeni nu mai ştie, căutând doar în propria conştiinţă, ce e de făcut, şi toţi devin nişte laşi cu o bogată viaţă interioară. În forul fiecăruia e nu numai greu de pătruns, ci şi imposibil de instituit o lege morală, câtă vreme individul n-o mai are de la sine. Şi, de bună seamă, în lipsa ei, ultima otreapă are, sau îşi poate construi, o justificare a faptelor sale.

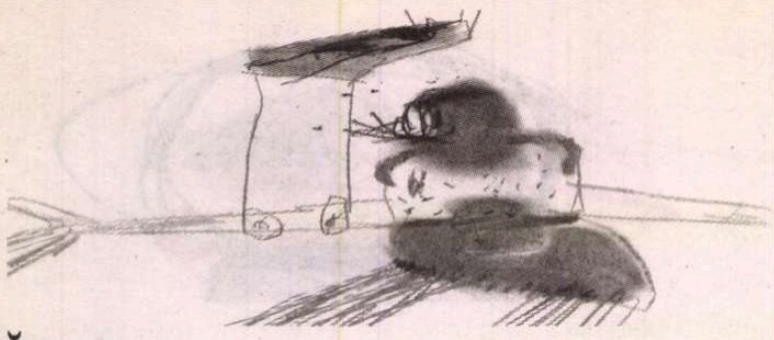
Romanele sunt, deci, o judecată în ceaţă. Nebunia nu mai este aceea din *Jocul ielelor*, absurdă şi radicală, temperamentală şi sublimă. Lumea a trecut prin război şi s-a dezmeticit, în sensul prost al cuvântului, asupra posibilităţilor binelui. Limitate, aş zice, de lipsa de înfăptuire. Oamenii caută să nu mai acţioneze, sau să-l oprească pe altul de la a acţiona, consumând mult mai multă energie decât le trebuia înainte ca să fie de ispravă. Şi se împart în două categorii, înrudite, în felul lor. Mai numeroşi sunt cei care se afundă într-o mlaştină confortabilă, trăgând foloasele clipei, şi acţionând doar cât să-şi păstreze *statu-quo*-ul sau să îndepărteze pericolele – o întreagă foşgăială de activişti, arivişti, medici fără substanţă morală se încadrează aici. Ceilalţi sunt nişte nostalgici ai justei măsuri, cu statut flotant (ziarişti – intermediari, deci – sau declasaţi, medici marginalizaţi, femei bătute de soartă), care nu au însă tăria nici măcar să spună ce-i nemulţumeşte, darmite să facă ceva. De aici confuzia, care este a stilului (Buzura este un anticalofil, contorsionat, frământându-şi frazele), dar e dată şi de deruta personajelor, un amestec de prudenţă, silă, orgoliu, pândă a momentului potrivit care, pentru unii, nu vine niciodată.

Istoria o scriu învingătorii, învinşilor rămânându-le să rabde şi să tacă. Ceea ce spune, programatic şi insistent, Augustin Buzura e că, de fapt, tac şi unii şi alţii, primii poate chiar mai mult decât cei de pe urmă. Când îşi însăilează propria versiune (variaţiuni pe tema *aşa erau vremurile, n-am avut ce face*), activiştii, securiştii, politrucii lasă multe amănunte nevorbite. De aici, nevoia cercetării la faţa locului. Şi vorba unui vers celebru, *faţa locului e umflată*. Acolo răsar poveştile celor care nu mai sunt lăsaţi să spună cum a fost, de fapt, istoria. Frică e şi de-o parte, şi de alta. Răul trebuie insinuat prin repetiţie, fiindcă îşi teme, permanent, poziţia. Iar versiunea celor care încarnează binele e, de cele mai multe ori, resentimentară şi confuză.

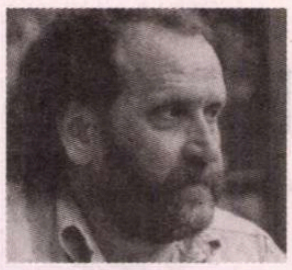
Fireşte că, dincolo de inevitabilele schematizări sunt, în romanele lui Buzura, bogate în materie epică, întâmplări puzderie, personaje, reluări ale faptelor, cunoscute doar parţial şi, din cauza asta, imposibil de ordonat, în minte, sub forma unor obositoare, deseori, monologuri interioare. Toate fac o lume care ar putea fi simplă – înfruntarea câtorva principii, dar este la nesfârşit complicată de puncte de vedere, reluări, întoarceri din drum. Tot ce nu se poate vorbi şi lămuri se adună într-un subconştient tot mai încărcat, mai chinuitor. Viaţa decurge pe două planuri, cum se întâmpla, de altfel, în epocă. Psihologizând, Augustin Buzura rămâne tot ancorat în realitate.

Dozajul celor două, observaţia de moravuri şi jocurile minţii, face stofa diferită a romanelor. Dacă *Feţele tăcerii* (1974, Cartea Românească) particularizează, apropiind obiectivul de ispititoarea concreteţe, totuşi, a unei lumi oricât de corupte, iar *Vocile nopţii* (1980, CR) apasă şi mai mult pe pedala observaţiei sociale, *Refugii* (1984, CR) sau *Orgolii* (1977, Editura Dacia, Cluj-Napoca) sunt mai preocupate de discurs, de coagularea sentimentelor de ratare, decât de coerenţa evenimentelor care le-au prilejuit. Eroii lui Buzura sunt, în majoritate, oameni care ar trebui să hotărască singuri, însă care se trezesc luaţi de un şuvoi în care sunt când victime, când agresori, fără nici o posibilitate de control asupra schimbării rolului. La nivelul cel mai empatic (nu-i de mirare că *Refugii* a avut atâta succes), inconsecvenţa se vede în statutul femeii, pe numele ei Ioana Olaru. E drept că translatoarea de engleză nimerită în producţie, unde visele tinereţii nu dispar, strivite de *al vieţii real*, ci se mută în patologie, poate fi un simplu caz de labilitate sau o inadaptată ca atâtea înaintea ei. Însă, ştiind noi (şi ştiind şi mai bine cititorii din epocă) obiceiul regimului de-a se băga şi sub plapumă, dramele înseriate pe care Ioana le provoacă şi le suferă capătă dimensiuni, aşa-zicând, macro. Suntem, la rându-ne, bolnavi, suprainterpretând, căutând, în orice întâmplare, o aluzie şi un răspuns? Ne paşte acelaşi ospiciu din care mai toate personajele lui Buzura par că n-au ieşit decât cu învoire? Este, în paradigma cititorului implicat, complice, o posibilitate.

Cel care citeşte romanele este pus să le completeze, să soluţioneze pe cont propriu dilemele unor protagonişti sau naratori care trag spuza pe turta lor, fiindcă adevărul, pentru ei, nu este o abstracţiune ci, precum în scena introductivă din *Feţele tăcerii*, cu ziaristul care-şi face şeful tâmpit, o contextualizare. Putea fi scriitura mai clară, mai plăcută la lectură, mai curajoasă, câtă vreme are şi nu are subiect, câtă vreme vorbeşte, ca oracolul, în general, dar toată lumea care citeşte particularizează? Probabil că nu, şi probabil, că de-aici vine şi şansa ei să nu expire. Decorul este de film istoric. Mizeriile, intrigile, singurătatea plină de ameninţări difuze, în care fiecare e pentru el, niciodată sigur că nu greşeşte, s-au învechit prea puţin. ■



Gellu Dorian



Cartea de la Uppsala*)

Şi din acel moment, totul a crescut ca din pământ. Nu a cerut mult. Puţin, cîte puţin, cît îi trebuie unui om să se aşeze şi să sfinţească locul.

Ai de toate, cînd n-ai nevoie de prea multe. Iar cînd ai prea mult, nu-ţi mai ajunge mai nimic. Erau cugetările lui Iancu Onufrie care s-a mulţumit de prea-puţinul pe care mi l-a cerut şi i l-am dat, iar acum nu se poate bucura de prea-multul pe care-l are. Nu acelaşi lucru l-a făcut şi înţeles Iulius Apolsin, care mult a avut, mult a risipit, cu nimic s-a ales, în spatele unui destin ce i-a mers pe alături.

Acum privesc spre Iancu Onufrie şi faţă de mulţi alţii care-mi imploră mila, el nu mi-o cere. Crede că mi-a cerut suficient, iar el a adunat prea mult. Se întreabă ce-ar fi făcut dacă ar fi rămas la Vorona. Oricum, altceva. Cel care poate face ceva în infernul lumii de aici, cu siguranţă ar fi putut face orice şi în iadul de acolo. Era holtei cînd şi-a luat lumea-n cap. Dacă nu ar fi fugit atunci, ar fi înfundat închisorile comuniste. Un unchi al lui a fost atît de crunt bătut de miliţie, a aflat el la mulţi ani după ce a ajuns în America, încît a trebuit, ca aceasta să fie scoasă din culpă, şi să se dea vina pe alt duşman al poporului, un vecin, pe care, la fel, vajnicii apărători ai noilor cuceriri revoluţionare l-au bătut, după care i-au aruncat pe amîndoi la uşa unei bodegi din sat, i-au stropit cu rachiu şi vomă, ca totul să pară real, ca şi cum s-au sfîrtecat între ei după o cruntă luptă. Duşmănia celor doi era cunoscută în sat. Îi scrisese sora lui, care, rămasă la Vorona, pentru că avea un frate în America, a fost racolată de securitate şi pusă să-şi convingă fratele să se întoarcă acasă. Iancu simţise acest lucru din rîndurile printre care a auzit oftaturile sîngelui lui de acasă. Şi dacă l-ar fi chemat şi tatăl lui din mormînt, tot nu s-ar fi întors.

Cînd mi-au revenit în minte aceste fapte ale lui Onufrie, arătate de Dumnezeu, mi-am adus aminte de vecinii alor mei. Abia de-mi mijeau ochii, iar memoria mea începea să adune imagini pe care nu le va uita niciodată, am văzut şi eu un alai întreg de miliţieni, căutîndu-l pe Fifea, un mărginaş din Putrida Coşulii, care n-a vrut să se înscrie în colectivă. L-au căutat vreo trei zile în şir şi nu l-au găsit. Îl oploşise tata prin bordeiele din pădure, aşa cum făcuse şi cu Robu, un al vecin, care pînă la urmă a fost găsit într-o noapte, în nucul de la poartă, unde se urcase să vadă ce se mai întîmplă acasă. Se spune că în una din acele nopţi, acolo, în copac, cu Aglaia, soţia lui, care a urcat la el să-i mîngîie sufletul, l-a zămislit pe cel mai mic copil al lor, Filip, care s-a născut cît timp a stat la închisoare. Îl turnase alt vecin, tot Robu îl chema, dar nu erau rude, care, sărac lipit fiind pînă la venirea comuniştilor, acum era brigadier la ceape, unul dintre cei mai de temut, care avea deja la activ vreo zece consăteni băgaţi la puşcărie din cauza opunerii la trecerea în întovărăşire şi apoi în colectivă. Pînă atunci nu văzusem sînge de om. Atunci l-am văzut pe Moşu Robu într-un lac de sînge, luat pe un ţol şi aruncat într-o căruţă şi dus, că abia după un an l-am mai zărit ca o umbră prin curtea casei. Pe Fifea nu l-au mai găsit. A revenit abia după 1962, cînd s-a încheiat colectivizarea în mod oficial. S-a făcut pălimar şi cîntăreţ bisericesc, umplînd o casă de copii pe care i-a crescut din via pe care o avea pe lîngă gospodărie şi din ce cîştiga din mila preotului Leon. Pe un alt mărginaş, Cimpoi, care locuia într-un bordei, l-au lăsat în pace: era atît de sărac, încît nu au avut ce-i lua. Încet-încet şi-a făcut şi el o bucată bună de vie, ca vecinul lui Fifea, din care, pe lîngă bulihacul pe care-l avea lîngă bordei, a putut trăi de la an la an. Harnic şi el la pat, a dat pe lume cu muierea lui patru copii, fugiţi în lume de cum li se luminaseră calea şi mintea. Toată acea uliţă acum a primit denumirea de Strada Eroilor. Mă întreb şi eu ale cui fapte oare sunt proslăvite astfel, ale celor care au oprimat sau ale celor care au fost oprimaţi? Toţi au suferit, însă unii cu simţire, alţii cu nesimţire.

Onufrie îşi făcuse o adevărată gospodărie la Montecello, cu o livadă exact ca la Vorona, cu o casă la fel ca aceea în care a văzut lumina soarelui, cu mărul care se făcuse la fel de frumos ca acela care i-a îndulcit copilăria. La ce să se întoarcă? Chinuise ani buni de unul singur, cu tot felul de tentaţii pe care a ştiut să şi le reprime, pînă a dat de Vera, apoi, totul a mers de la sine. Vera îl iubea, el o iubea fără să se întrebe de ce atîta pasiune într-o bucureşteancă pentru un amărît de ţăran pripăşit la New York. Bogat nu era, prea chipeş, nu. Nu se întreba, pentru că nu voia să mă supere. Credea în mine. Numele meu era cel care l-a ţinut în viaţă şi i-a dat atîta voinţă şi putere, nu neapărat să uite ţara din care a plecat, dar să nu-i fie dor de ceva ce nu-l mai lega atît de mult, de bine ce avea totul aşa cum ştia el că a fost acolo.

Mulţi au ajuns aici, dar s-au pierdut. Adică şi-au pierdut minţile. Au luat-o razna. Echilibrul interior pe care şi l-a impus Onufrie a fost cel care i-a arătat de fiecare dată soarele răsărind din chiar inima mea, din ochii mei, la care se închina, de fiecare dată în faţa aceleiaşi icoane, în care chipul meu îi răspundea cu aceeaşi privire în care şi-a găsit singurul sprijin. Nu a făcut ca toţi ceilalţi, care, coborîţi de pe Carpatica, s-au luat la bătaie cu găştile celor care intrau în pariurile de selecţie a emigranţilor. A avut şi noroc. S-a strecurat de pe punte în umbra unui marinar, care l-a luat în grijă: avea nevoie acasă de un ajutor la terminarea unei case, iar o mînă sigură de lucru, ca de la un frate, fără plată, ci doar cu masă şi pat asigurate, i-a fost la îndemînă marinarului, care, văzîndu-l pirpiriu şi fricos, l-a adoptat. Pot spune că a fost şi mîna mea la mijloc acolo, pentru că marinarul s-a rugat tot timpul în acea cursa de peste şase luni, să ajungă sănătos acasă, să-şi poată termina casa, unde dorea să-şi aducă iubita lui soţie şi pe cei doi copii. Nu puteam rămîne surd la aşa ceva. Zău aşa. Cînd totul a fost gata, cu ajutorul primit şi cu bucata de pămînt oferită de Negoescu, la care a ajuns printr-o întîmplare în urma unei întruniri a Societăţii „Dorul", s-a aşezat nu departe de locul în care marinarul şi-a făcut casa. Şi din acel moment, totul a crescut ca din pămînt. Nu a cerut mult. Puţin, cîte puţin, cît îi trebuie unui om să se aşeze şi să sfinţească locul.

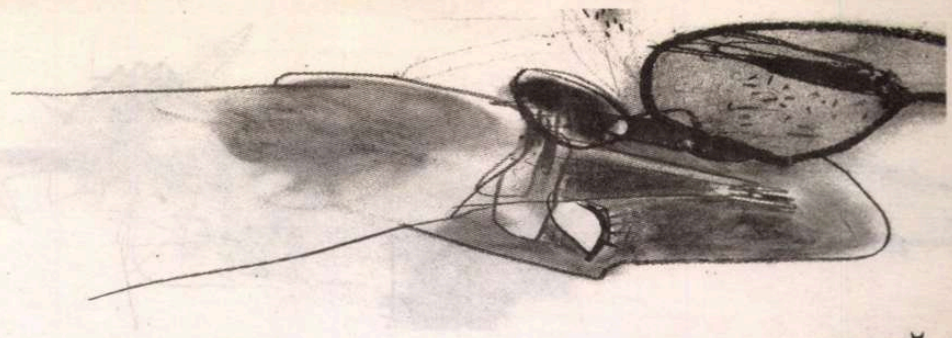
N-a fost tot timpul linişte în jurul lui. Însă, ocrotit fiind de legi, de cele ale statului american, al cărui cetăţean devenise, dar şi de cele ale mele, a trecut cu bine peste toate obstacolele, de la jivinele care i-au atacat vitele, la răutatea unor irlandezi nenorociţi, aşezaţi nu departe de el, care-i tologeau recoltele cu vacile lor mereu înfometate. Nu s-a răzvrătit niciodată. A înghiţit în sec şi s-a rugat la mine să-l apăr. O puteam face, dar nu de unul singur nici eu, ci cu ajutorul lui. Cînd aceştia erau în necaz, îl trimeteam să le sară în ajutor. Le-a salvat casa de la incendiu, nu o dată, ci de trei ori. Le dădea din produsele lui, cînd aceştia rămîneau cu casa goală, fără nimic. Le-a oferit joburi la New York prin relaţiile pe care le avea acolo. Şi aşa a scăpat de ei. De jivine a scăpat, abia cînd s-a mutat şi el la New York şi vila de la Monticello şi-a transformat-o în casă de vacanţă, oferind din anexe şi grădină altor emigranţi care astfel au putut începe acolo o afacere, la care el îşi păstrase majoritatea procentelor. Învăţase totul din mers. Devenise un american sadea. Inima lui bătea numai pentru acolo. Dar nimănui nu i-a dat voie să se apropie de mărul crescut de el din sămînţa adusă de acasă. Deşi tuturor le oferea mere din el, fără să spună de unde îşi trage rădăcinile frumosul pom a cărui coroană îi umbrea grădina. Şi acum stă acolo, cu corona deşirată şi plină primăvara de flori, iar toamna de mere rubinii, cum nu se pot găsi prin hipermarketurile din tot New Yorkul. Era taina lui. Inima lui locuia şi acum în acel loc ca şi cum ar fi fost acasă.

Imobilizat într-un pat, cu fotografia mărului adus pe lume dintr-o sămînţă pusă de el în pămîntul fertil de la Monticello, o privea pe Vera, plină de viaţă, intrînd şi ieşind din casă, ca pe o comoară de care nu mai avea parte. Aceasta îl îngrijea şi-i arăta tot timpul fotografiile copiilor, nepoţilor, casa de sub munte, livada, grădina pe care o îngrijise ani în şir cu pasiunea omului lăsat pe lume pentru aşa ceva. Dar cînd îi veneau hachiţele umbla prin tot blocul, pe la toate prietenele, pe la Colette, cînd aceasta avea chef de vorbă şi Willy nu era acasă.

La Colette, în acele zile, ne găsiseră pe noi, iar insistenţele lui Lache îi stîrneau estrogenii care-i urcau sângele în obraji, aprinzîndu-i luminiţele din ochi. Mici şi arzoi, aceştia iscodeau acolo unde mirosul de bărbat dădea năvală nărilor ei. Se cam lăsase lehamitea printre noi, iar dorul de casă îl făcea pe Lev să strige „De copilaşi nu mi-e dor/ Numai de mămica lor!". Chiar şi jena îşi făcuse culcuş în plictiseala noastră, aşezaţi zilnic la aceeaşi masă, cu vinul în faţă, cu stocul de bancuri epuizat, cu Willy vădit excedat de musafiri, dornic să prindă şi el somnul de la un capăt la altul. Doar Collette părea fericită de prezenţa noastră. Eu ştiam că nu era aşa. Gîndurile ei erau acasă. I se născuse prima nepoată. Vorbea zilnic cu fiul ei, să ştie cum creşte, cum suge, dacă mama are lapte, dacă este cald în casă, dacă nu plînge cînd face baie. Uneori stătea şi cîte o oră la telefon. Lua cartele fără epuizare a unităţilor şi, chiar dacă Vera o solicita la alte taclale, la chef de bîrfă, cînd o apuca dorul de cea mică, cum spunea, nu mai auzea pe nimeni. Nedu îi ştia bine hachiţele. El părea să nu se plictisească niciodată. Dacă s-ar fi plictisit, ar fi plecat de mult la Titu, unde-şi începuse, după spusele lui, o casă cu treizeci şi două de camere, domnule zău aşa, să-mi chem toate rudele să vadă cum am trăit eu în America...Cum termina jobul din atelierul de jos, urca, făcea un duş şi venea să mîncăm peşte la grătar. Era singura „delicatese", cum îi spunea, de care nu se putea sătura. Mai aveam cîteva zile de stat şi el dorea să se sastisească odată cu noi de păstrăv făcut la tigaie sau grătar, cu mult mujdei şi mămăligă. După ce vom pleca, nu va mai avea la masă păstrăvul pe care, deşi se omora după el, nu-i plăcea să şi-l pregătească în casă, pentru că pute a muiere nespălată, domnule zău aşa...Verei îi plăcea şi ei peştele: iar o să-mi spună Onufrie al meu că am dat iama în usturoi şi că-mi miroase gura a ocean sau a gură de bordelistă, cum le spune el prostituatelor – spunea aceasta, ungînd bine cu mujdei peştele din farfurie; ei şi, şi usturoi am mîncat şi gura-mi pute, na – răstălmăcea ea cunoscutele vorbe. Păi ce, îl mai pupi? întreba Nedu. Al treilea picior încă-i este tare, celelalte două s-au blegit; dacă vrei, du-te şi pune-i mîna. Şi rîdea cu gura pînă la urechi. Nedu avea umor şi nu se supăra. Las' că pun mîna pe tine şi o să simtă şi el, spunea acesta.

Chestiunea cu mîncatul usturoiului nu era o treabă prea elegantă pentru cei care doream să avem a doua zi o întîlnire la Nello. Două-trei zile, oricît te-ai fi spălat, pielea scotea afară duhoarea care îndepărta pe cei din jurul tău. Dar ce, ne puteam opri din mîncat. Vinul alb, Carlo Rosi, mergea excelent cu peştele cu mujdei, chiar şi peste lehamitea ce ne stăpînea. Nedu părea a nu avea nicio problemă. Relua orice discuţie avută cu zile în urmă de parcă ar fi fost una nouă. Intram şi noi în joc şi ne gîndeam deja la zborul spre casă.

Obsesia lui Nedu era Alma. Vera i-o reteză, spunîndu-i ce-l doare pe el undeva de cine, cît şi cum stă în bloc...Dar dacă se întîmplă vreo nenorocire – se aburcă de pe scaun Nedu, vorbind cu mîncarea în gură...Am încercat să aflu despre ea de la Apolsin, la care – şi de data asta ni se adresă nouă – o să vă duc zilele astea, să vedeţi ce job are, la Astroland, de unde încasează sume mari de bani, de nu mai ştie ce să facă cu ei. Ţine fiinţa asta în casă, nu o scoate în lume. Cum să nu mă intereseze, atîta timp cît stă în building-ul în care eu locuiesc de treizeci de ani... Dacă o posedează – aşa spunea el –, dacă o siluieşte... Doar nu vrei să o facă cu tine, i-a spus Vera, că am auzit că-i plac şi bărbaţii... Nedu a înghiţit în sec. Se vedea că nu i-a plăcut atacul direct făcut de Vera. Nu era el de-acela, ştiam foarte bine. A rezistat ani în şir fără să cunoască vreo femeie. Ar fi putut avea cu sutele, dar s-a mulţumit cu o vietnameză, cu o altă fată din Venezuela pe care a ajutat-o să-şi facă actele şi apoi a dispărut, cu o japoneză, pe care a vrut să i-o arate mamei lui, dar n-a ţinut, cu o haziaică



Iulius nu putea scăpa așa ceva din mână. I-a plătit pe acea lună și i-a spus că are nevoie de carte pînă în vară, cînd va trebui să o prezinte la București, la congres.

din Basarabia care i-a umblat în bijuterii şi în bani şi apoi a plecat. Era curios cum arată Alma. Venise timpul să-şi găsească şi el o femeie. Se apropia de şaizeci de ani şi nu apucase încă să se joace cu sfîrcurile soţiei lui, aşa cum spunea atunci cînd amintea de femeia ideală, în cada din baie, plină de spume, din care acestea să iasă ca nişte frăguţe pe care el să le ciugulească cu buzele. Şi simţea el că Alma ar fi acea femeie. I se ivise în cap ideea că ar trebui să încerce într-o zi să-i bată la uşă. Ce s-ar întîmpla? Nimic, îşi spunea sieşi, în timp ce cei din jur încercau tot felul de glume pe seama lui. Colette rîdea de se tăvălea. Ar fi putut fi ea acea femeie, lăfăindu-se în cada lui plină de spumă parfumată, dar sîni nu prea avea, de fumat fuma, de băut, la fel, încît, fără să-i fie teamă că va pierde partida cu acesta, îl lua la mişto, cum a amendat-o chiar aşa acesta, fă, fă tu mişto, dar nici nu ştii ce-ai pierdut, linişte, bani, bijuterii, cetăţenia americană, tot ce-şi doreşte o femeie ajunsă aici fără niciun căpătîi, izmene pe călător… Şi Colette habar n-avea atunci ce mare dreptate avea Nedu cînd spunea toate astea. Inclusiv pupături la adunare cu toţi adventiştii tăi, cu zece la sută în fiecare lună lui Iustin Canafu, i-a aruncat replica Colette, care era destul de înfierbîntată şi bine-dispusă.

Willy se strofoca şi el prin sufragerie. Învîrtindu-se chiaun prin bucătărie, a răsturnat tigaia cu ulei încins, în care mai erau trei păstrăvi, comandă nouă pentru Nedu, la care, dintr-o pasiune de bucătar ratat, m-am angajat eu. Colette părea impasibilă, gata să ierte orice, dar mai ales gata să pună mîna pe telefon şi să sune acasă, să vadă ce face scumpa de ea, frumuseţea mamii, pui mic, aurul meu, scumpetea mică, aşa cum nu se mai putea opri din drăgălăşenii faţă de nepoata ei în astfel de situaţii.

Trecuserăm cu toţii într-o fază de ameţeală profundă, din care nu se putea ieşi decît cu un somn bun. Willy ştia că somnul va veni numai după ce va goli cîteva galoane de vin. Şi aşa chiar şi făcea: bea de unul singur, în timp ce ştergea cu mopul pe jos în bucătărie, că cine a făcut boacăna acela să facă ordine – a dat sentinţa Colette.. Peştii au fost puşi din nou în tigaie, întorşi pe o parte şi cealaltă, încît după zece minute erau deja în faţa lui Nedu, care şi-a şi tras unul în farfurie, îndesînd peste el mujdei. Mămăliga a venit şi ea. Mă executam fără să mai conştientizez ce fac.

Vera mă urmărea cu atenţie, venind la un moment dat lîngă mine. Onufrie vrea să te cunoască, mi-a spus la ureche, simţindu-i buzele lipindu-mi-se de lobul acesteia. Ce-o fi găsind la mine? Mai curînd l-ar invita pe Lache, cel care avea porţile deschise la ea oricînd. Ceea ce făcea şi acum, cînd acesta, apropiindu-se de ea, îi băga mîna sub capot şi o întîrzia acolo fără niciun reproş din partea femeii. O să merg, pînă plecăm mai e timp destul – i-am spus. Nu prea mă trăgea inima să văd un om invalid. Mi-a trecut prin cap că poate îmi spune ceva despre Alma. Gîndurile îmi mergeau pînă la uşa ei. Nu puteam pătrunde înăuntru, unde numai Iulius Apolsin avea voie. Îi dădeam dreptate în acele clipe lui Nedu, care, din cu totul alte motive, se gîndea la femeia despre a cărei origine nu ştia decît că vine din România, dar că nu este de acolo. Neapărat trebuie să fie o femeie foarte deşteaptă, de bine ce traduce o carte – spunea acesta, cînd era vorba să acorde o concesie în favoarea acesteia. Dar dacă acea carte este pentru interesele lui Apolsin, gîndea Nedu, atunci nu poate fi decît ceva asemănător cu nebuniile lui despre daci. Avea şi Nedu părerile lui. Nu se intersectau cu ale mele, care chiar erau în legătură cu acea carte pe care o cunoşteam din ceea ce Dumnezeu mi-a lăsat să cunosc atunci cînd ea a fost cumpărată de acel anticar, apoi de Apolsin şi acum se afla sub ochii din ce în ce mai obosiţi ai Almei.

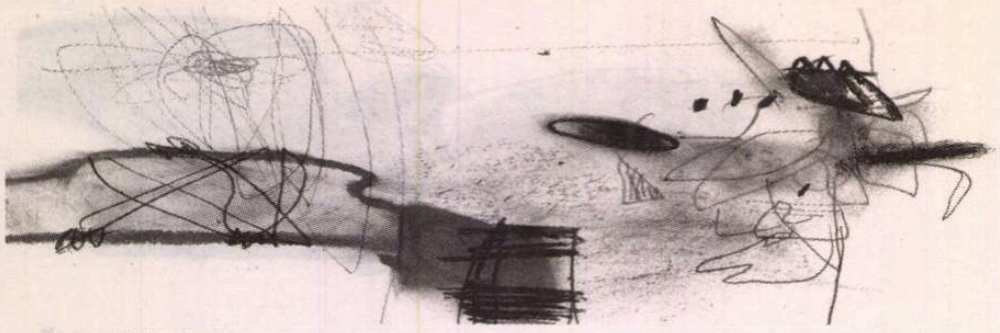
Poate o să vă întrebaţi de ce nu pot spune mai multe despre Alma decît am spus. Aş face-o, dar atunci cînd vreau să mă apropii de ea, prin puterile mele, acum limitate, paginile acelei cărţi se înnegresc, iar literele dispar undeva sub alte priviri luminoase, venite de undeva de departe din timp, cînd junele Carol Danezul, cum îi spuneau cei cu care intra în contact viitorul savant Carolus Lundius, colinda bibliotecile de la Viena şi Padova, Paris şi Roma, pentru a scrie un codex de legi pentru regele său, care i-a acordat de fiecare dată mare credit pentru aşa ceva. Bursele lui se prelungeau de la an la an, pînă în clipa cînd i-a trimis o epistolă de la Padova regelui, că ar vrea să scrie o cărţulie despre justiţie şi echitate, plecînd de la precedentele germane în acest domeniu, singurele care au continuat, în mod just şi aplicat, ceea ce au lăsat romanii în acest domeniu. Stilul obedient şi linguşitor era obligatoriu. Ce găsise nu era suficient. Îi mai trebuia încă un an cel puţin. Aflase foarte multe despre legile lui Zamolxe, adulat de regele sueonilor ca mare zeu şi înaintaş, demn de urmat şi de aici înainte prin acele precepte juridice care se dovedeau valabile şi acum.

Poemul dedicat de acesta regelui, tocmai pentru a-i mai acorda un an de bursă, Iulius dorea să fie tălmăcit întocmai şi pus, la fel, ca în opul iniţial, la început. Alma îl isprăvise cu destulă greutate, pentru că echivalenţele encomioanelor, dintr-o latină selectă, cu fineţuri ce circulau numai pe la înaltele curţi regale, nu au mulţumit-o cîtuşi de puţin. Era o perfecţionistă şi trudea zile în şir pentru a scoate ceva ce să o mulţumească. La sintagma „scuturile vor fi părăsite în cer" a lucrat o săptămînă. Pînă la urmă i-a ieşit cum a vrut. Iulius, cînd a văzut acel cuvînt înainte, la care Alma a lucrat mai bine de o lună, a făcut o faţă de ins mirat şi nemulţumit, încît traducătoarea a crezut că va fi concediată. Ei şi, şi-a spus, sunt în America, unde am vrut să ajung. Voi găsi eu o cale să intru la Columbia – visul tatălui ei –, pe scări, să dau de cineva care să aibă nevoie de cunoştinţele mele. Însă, Iulius nu putea scăpa aşa ceva din mână. I-a plătit pe acea lună şi i-a spus că are nevoie de carte pînă în vară, cînd va trebui să o prezinte la Bucureşti, la congres. A răsuflat uşurată, dar şi apăsată de o enorm de mare grijă, şi anume aceea de a nu scoate din acea carte ceea ce dorea Apolsin, ci ceea ce era cartea în sine. Or asta îl va dezamăgi, pentru că acesta spera să găsească acolo adevărata istorie a dacilor, mai mult decît era ea descrisă în *Getica* lui Iordanes pe care acesta o ştia pe de rost. Îi adusese şi Almei un exemplar în engleză şi altul în latină, pe lîngă o serie de dicţionare, fără de care, credea el, Alma nu se va putea descurca. Or Alma se descurca foarte bine şi fără ele. Ar fi putut da cartea gata într-o lună. Însă cîntărea orice expresie, orice sens, în aşa fel ca subiectul cărţii să nu se îndepărteze de la fondul acesteia – legile şi contextul în care acestea au apărut –, dar să şi devină o carte pe gustul lui Iulius Apolsin, patronul ei, care, dacă ar şti că, în fond, cartea nu spune mai mult decît că Zamolxe este primul legiuitor al lumii ce vieţuia într-un areal foarte extins, zeu preluat de sueonii antici sub numele de Gebeleizis, şi care îşi avea originea – şi ea destul de împărţită de fiecare dintre popoarele aflate sub codul lui de legi – pe întinderea actualei Românii: Ei, şi acest lucru, zău aşa, îi dădea tot dreptul lui Iulius să răstălmăcească tot felul de lucruri deja încetăţenite, unele false, dar devenite academice, acceptate ca adevăruri, altele, deşi reale, cum spunea, ascunse şi demne de a fi puse în valoare. Cele mai multe însă erau speculaţii care au constituit teze de doctorat pentru cei care doreau să se ocupe de ceva de care nimeni nu s-a mai atins. Lista lui era lungă, iar Alma o avea acum pe masă şi încerca să ajusteze sensurile cărţii cu acele descoperiri legitimate de mari universităţi ale lumii, ne-luate în seamă de academia de pe Dîmboviţa, căreia Apolisin îi declarase război deschis. Avea pentru asta finanţările asigurate de la cei care se ascundeau acum prin jungla newyorkeză, inşi care au devalizat bănci în ţară, urmăriţi de vigilenţa coruptă a unui sistem politic care a dat undă verde pentru aşa ceva. Acest lucru Apolsin nu-l vedea, ci el, zău aşa, privea mult mai departe, în adîncul istoriei, unde lucrurile erau atît de clare pentru el şi atît de nebuloase pentru alţii, încît victoria acestei bătălii nu putea fi decît de partea lui. Îşi formase o armată de soldaţi. Unii ageamii, gata să se înfrupte din verzişorii pe care-i avea la dispoziţie, alţii profesionişti, însă pătaţi de slujul pe care l-au făcut regimului comunist şi securităţii acestuia.

Aş fi vrut, în acele momente, cînd eram aproape agresat de sînii mari ai Verei, mică şi îndesată, cu în rîs zgomotos care pornea din orice, să fiu în camera Almei. Pur şi simplu să fiu acolo, să nu fiu observat, nevăzut, aşa cum face Dumnezeu, cînd vrea să fie aproape de un om singur. Puteam fi acasă, împreună cu ai mei, la Padova, cînd Carolus Lundius a descoperit pentru prima dată în acte scrise numele lui Zamolxe, în biroul lui Apolsin de la Astroland, oriunde, numai în apartamentul Almei, nu. Cineva îmi ţinea ochii închişi, cînd credeam că sunt acolo, în apropierea ei. Îi simţeam respiraţia. Mirosea frumos, a flori de iris, apoi a muguri de brad. Foşnetul pixului ei pe hîrtie adia ca o briză pe o plajă pustie. Foile cărţilor pe care le răsfoia, de asemenea, anunţau furtuni în pustiu, pline de nisip pe care nu-l simţeam, dar eram sigur că aşa este, ca foşnetul unei clepsidre. Cînd se ridica de la masa la care lucra, plină de cărţi bănuiam, cu un calculator adus acolo de Apolsin – de cine altcineva? –, pentru a se duce la frigider să-şi prepare un sandvici, foşnetul ei îmi alina auzul. Ce rău este să fii orb, mi-am zis, în timp ce Colette m-a tras de mînă din bucătărie, unde întîrziasem, după ce Vera a plecat, furat de aceste gînduri, necăjit că îmi pierdusem dexteritatea de a-mi imagina realitatea din proxima mea apropiere. Părea totul sub un cod bine pecetluit de Iulius Apolsin. Stătea scris asta în acel contract, ale cărui clauze expirau odată cu predarea lucrării. Dar şi de atunci încolo, Alma trebuia să respecte anumite chestiuni ce ţineau de felul cum şi în ce condiţii a lucrat. Dar asta, gîndea ea, era cea mai uşoară clauză din contract. Abia aştepta să scape şi să uite totul. Dar oare o va lăsa în pace Iulius? Mă întrebam, cînd vorbele lui Colette mi-au desfundat timpanele astupate cu foşnetele din camera Almei, în care mi s-a părut că am fost pentru scurt timp, fără însă a vedea ceva, ci doar auzind totul. Ce voia Colette, am înţeles abia cînd m-am aşezat pe scaun la masa plină de invitaţi care discutau cu glas tare habar n-am ce. Hai şi tu, bre aici cu noi, nu mai sta la bucătărie, că nu de asta ai venit în America. Parcă ar fi fost vocea soţiei mele, care m-a trezit din ameţeală. Paharul întins de Colette mi-a atins iute buzele şi m-am trezit de-a binelea. Abia atunci am înţeles de ce Willy bea continuu; pentru a se menţine treaz, cu spiritul mereu în alertă, aşa cum făcea acum prin sufragerie, unde se simţea el cel mai bine. Nedu rîdea, de nu ştiu ce, cu gura pînă la urechi. Aşa arăta viaţa, mi-am spus. Teofil, care tocmai a intrat pe uşă, şi pe care, în fond îl ştiam în apartament, dar între timp se dusese pînă acasă, la doi paşi, să mai aducă două galoane de vin, în mîinile lui, că altele două erau în cele ale lui Cres, recuperat şi el din braţele lui Tommy, a spus aceleaşi cuvinte: „Aşa arată viaţa!". Şi dacă o spunea un preot, asta suna ca o binecuvîntare la cheful ce urma să se prelungească foarte mult, pînă iarăşi spre zori, după ce trecusem toată ziua prin acelaşi desfrîu. America, astfel, nu se deosebea cu nimic de România de acasă. Acesta era şi scopul lui Teofil care dorea să adune în jurul lui cîţi mai mulţi români, pentru a le deschide drumul spre jungla democraţiei americane. Cres era deja cîştigat. Urma să rămînă şi să-şi găsească fericirea cînd în biroul lui Iulius Apolsin, cînd în braţele lui Tommy, prin ale lui Phader Thomas, pînă cînd se va linişti în casa lui Arakelian, care-i va lăsa o avere frumoasă şi pe fiica lui, căreia îi va face un copil, care va acoperi toate păcatele, aşa cum va şti să i le ierte duhovnicul său, Teofil.

Aşa arată viaţa acolo, mi-am zis cînd am ajuns acasă, eliberat de cele peste un milion de gînduri care m-au excedat cît am stat acolo. Întîi mi-a venit în vis Iancu Onufrie, însoţit de Alma, undeva pe plaja oceanului, lîngă Astrolandul la care Iulius Apolsin îşi gîndea planul de atac, cu opul tradus în faţă, de o parte străjuit de figura lui Carolus Lundius, iar de cealaltă de cea a lui Zamolxe, în timp ce, de undeva din înaltul cerului, Dumnezeu îmi făcea cu degetul. M-am trezit în timp ce Demma îmi aducea ceaiul la pat, spunîndu-mi într-o românească stricată că am avut un coşmar. Eram încă în Queens şi urma să ne vedem la biserică la slujba de Bobotează şi pentru a sfinţi crucea de gheaţă din curtea bisericii, cruce făcută de Radu, ajutat de cei din grupul nostru. Dar am fost sigur că ajunsesem acasă şi citisem în ziarul la care colaboram un articol scris de un amic prin care eram acuzat, eu şi Teofil, că am luat banii grupului, că ne-am bătut joc, ceva foarte încîlcit, situaţie din cauza căreia am ţipat prin somn şi am speriat-o pe Demma. ■

[7] Capitol din romanul cu acelaşi titlu în lucru.



■ poşta redacţiei
de horia gârbea

Sabatul păpuşilor sinistre

Gabriel Vonica. Mi-au plăcut textele. Bunicele spre bune. Mai trimiteţi şi aşteptaţi cu încredere. Vine şi rîndul dvs.

Mihaela Oancea. Pentru o absolventă de Litere se putea şi mai bine. Nu reduceţi poemul la o enumerare de episoade egale ca tensiune! E preferabil o gradare a efectelor. Epitetul antepus („fetide lupanare") dă un efect de preţiozitate inutilă, ca şi cuvintele rare căutate. Locul comun este de evitat, mai ales cînd se combină cu un nonsens („întunericul muşcă din trupul fraged al nopţii"). Public două texte de încurajare. Reveniţi, nu mai „păşiţi timid", cum ziceţi, ci apăsat. Fiţi fermă, concisă, precisă. Mi-a surîs ideea de „sabat al păpuşilor sinistre" – vedeţi că vine, vine, Halloween-ul!

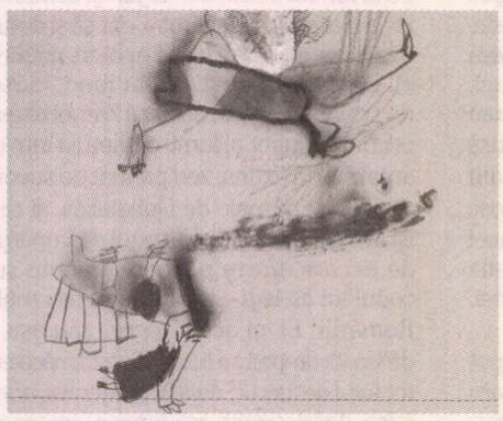
Împietrire

Cafeaua se revarsă pe vechi manuscrise
Împrăştiind aroma-n camera obscură –
Ceasornicul bate cadenţat,
Torturând subconştientul,
Satanicele douăsprezece ore.
Un bob de sudoare coboară nestăvilit pe
frunte
Picurând terifiat printre gânduri.
Mucuri de ţigară zac strivite-n scrumieră
Frământate cu gesturi febrile.
Ochii goi rămân pironiţi pe fereastră
Scrijeliţi de durere...
E una dintre nopţile-n care priveşti sabatul
Păpuşilor sinistre prin ochiul de geam
spart –
O noapte valpurgică-n care ninge cu rugină
În suflete letargice.

Solstiţiu de iarnă

Mahalaua îşi mestecă măruntele-i drame –
Istorisiri picante şi febră viscerală...
Adorm conştiinţe-n fetide lupanare
Bolborosind despre diverse dizeuze obscure
Când întunericul muşcă din trupul fraged
al nopţii.

Precepte mustesc în minţi înfierbântate
Gonind tumultoase prin ţarcul gândirii...
Se deapănă-n crepuscul teorii fulminante



Despre realităţi hiperfizice ori despre
Anunnaki,
Când Uranus face cuadratură cu Jupiter.

Solstiţiul de iarnă – noaptea cea mai
lungă –
Adună laolaltă pe cei ce vieţuiesc sub
catapeteasma
Templului ranforsat cu iluzii şi zâmbete
de prunci.

Tăcere...
Îngheţ...

Ovidiu Dinică. Din ciclul, destul de reuşit, dedicat zilei nefaste de 11 septembrie, am ales două secvenţe. Perseveraţi cu curaj. Mai tăiaţi din floricelele de tipul „Văzduhul înghite suflarea".

Primele Ore

În sângele învolburat frica bântuie
în perfuzii.
Văzduhul înghite suflarea.
se aşterne tăcerea în copaci.
Ninge peste apa interzisă
Umbra vieţii miroase a duhoare,
fuga continuă din timpul suferind
spre colindul de iarnă.
Vânătorul sună din goarnă,
căprioare traversează oraşul,
într-un decor pustiit
rujul iubirii
îşi tulbură culoarea.
Se aud primele sirene,
iarba va răsări prin ciment.

Aripile noastre

Sânul tău gust al piersicii plânge
în epava unui vis răstignit
expus zborului neterminat
nu-ţi fie frică,
norii poartă chipul nostru
vom avea aripi
din tencuială trupurile captive
se vor desface în lumină
uşile deschise
vor lăsa iarna în toamnă
este timpul
să abdicăm
din visul care decora altădată cerul
în căutarea primăverii.
Nu-ţi alunga zâmbetul
vreau să-l păstrez
în fiinţa care se zămisleşte
din foc şi cuvinte
în liniştea aşternută
vom avea aripi ■

Aştept în continuare opiniile şi textele dvs. numai la adresa email posta.romlit@gmail.com

Un text necunoscut al lui Petru Dumitriu

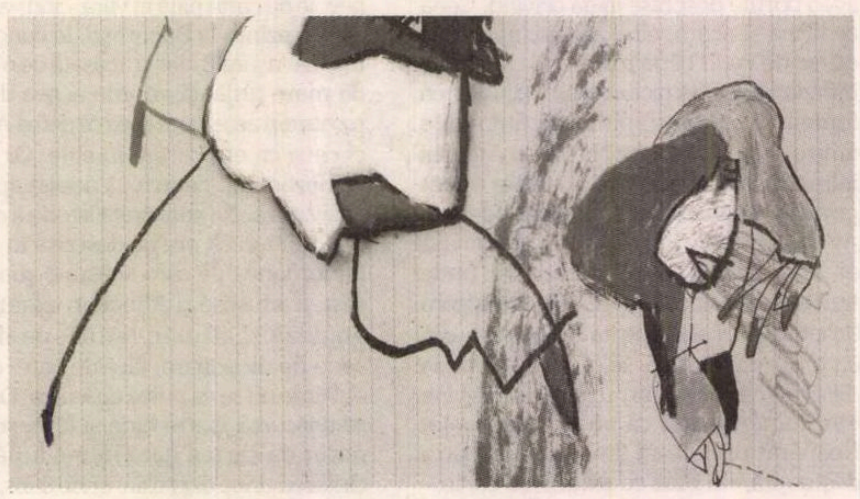
(urmare din pag. 4)

Încrucişare de şosele în faţa ei, senzaţia neplăcută că oraşul e departe. Un chioşc cu prospecte şi informaţii (organizaţie germană!).

Aşteptare îndelungată a autobusului: în Weimar nu sunt tramvaie. Înghesuială ca în orice vehicul public din Europa. Intrăm în oraş pe străzi largi, porţi cu terenuri goale sau clădiri neisprăvite de o parte: sunt viitoare clădiri monumentale ale partidului care aşteaptă spiritul războiului. Primul sentiment: dezamăgirea. Dar ne scoborâm într-o stradă, numită bineînţeles Schillerstrasse. Câţiva paşi şi iată o delicioasă piaţă mică, dominată de o primărie gotică, câteva palate, resturi ale Renaşterii şi o casă cu două etaje, galbenă, în stilul calm al secolului XVIII: casa lui Goethe. Intrăm: interior simplu, mobilă Empire, tablouri mediocre (epoca n-are pictori) câteva schiţe de maeştri italieni şi un bust antic adus de Goethe tot din Italia. Totul scăldat în atmosfera sepulcrală de unde trăia şi scria, sau mai bine zis se plimba dictând. Amănuntele care ar evoca viaţa nu fac decât să întristeze şi să sugereze nu ştiu ce profanare a majestăţii morţii. „Căutăm o urmă vie a lui Goethe? La locuinţa sa de vară", ne sfătuieşte un cunoscător. Trebuie să trecem pe lângă palatul ducilor de Weimar, a căror proprietate încă este acest mic, foarte mic Versailles. Cu un colţ anacronic: un turn şi un rest din burgul medieval acoperit de iederă, silueta întortocheată şi încântătoare, decor ideal pentru o comedie de Shakeaspeare, de pildă „As you like it": iedera. Rusalind, prinţul fugit în pădure... Şi Goethe care se înconjura de fantome clasice! Dar până la casa de vară a lui, mai trebuie străbătută grădina engleză, parc mare, în clipa aceasta luminat de un soare primăvăratec, deşi suntem în decembrie (în centrul Germaniei, în decembrie este cald ca în martie la noi). Cerul e foarte albstru şi copacii dezgoliţi, peluzele încă verzi compun în cinstea noastră un ultim acord plin de o fragilă şi transparentă frumuseţe. Încet ne cuprinde iluzia că la o cotitură ne-ar putea întâmpina călare, făcându-şi plimbarea zilnică, domnul ministru al ceremoniilor şi consilier aulic, Goethe. Iată-i casa rustică în mijlocul grădinii acum seculare. Încăperi strâmte, mobilate cu o economie şi o nepăsare faţă de confort cu totul meridională. Goethe doarme pe un pat de călătorie ce poate fi strâns ca o valiză şi sicrie pe un fel de şa, în faţa pupitrului. Pălăria de paie pe care o poartă în grădină îi atârnă în cui. Ne aşteptăm o clipă să ne spună : „Aţi văzut tot, acum trebuie să plecăm. Domnul Goethe se întoarce astă seară din Italia!"

N-am arătat însă că locuinţa aceasta a lui Goethe este la baza unui deal împădurit şi că sus pe culme se văd vile moderne şi antene de radio. Am pătruns în toate muzeele, am evocat toate amintirile oraşului. Concluzia este că e aproape cu neputinţă unui artist să trăiască în Weimar, veşnicul ecou al geniului, prezenţa neîncetată a sa, tonice pentru cine le aude, le înţelege şi le păstrează în sine, plecând mai departe, sunt nimicitoare pentru cel ce rămâne. Cine ar putea scrie oare teatru dacă ar locui la Stratford-upon-Avon?

La plecare, sub un cer înnorat ca de Reynolds, turnul palatului ducal mai rămânea, *memento* prietenesc, aluzie mai puţin la marele poet; decât la călăreţul matinal pe care nu-l întâlnim pe aleile parcului. (Petru Dumitriu)



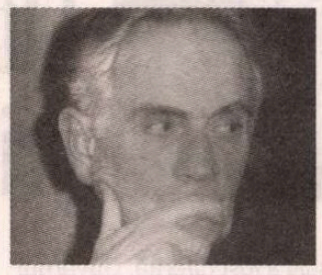
■ semn de carte de gheorghe grigurcu

O poetă din Israel

Riri Sylvia Manor se vrea o poetă a senectuţii. A unei senectuţi declarate cu un sever răsfăţ: „Am şaptezeci şi cinci de ani trecuţi, Domnule// Îţi spun vîrsta mea deşi îţi plac/ Îţi spun vîrsta mea deşi îmi placi/ Am numai şaptezeci şi cinci de ani trecuţi care-ncotro/ Şi nu mă plîng/ Sunt ocupată/ Să trăiesc" (*Am...*). Vîrsta aceasta nu e doar o premisă psihologică, ci însăşi substanţa a numeroase din versurile d-sale care transcriu o continuitate vitală şi uneori, mai mult decît atît, un inopinat contrast cu juneţea, în favoarea vitalităţii: „Nu îmi e ruşine că mă simt tînără acum şi haioasă/ Precum mă simţeam moartă la douăzeci de ani/ «Douăzeci de ani e vîrsta dură» cînta Juliette Greco/ Ea a înţeles asta înaintea mea/ De aceea umbla în negru poate" (*ibidem*). Aşadar bătrîneţea ce se confruntă frontal cu sine însăşi, biruind. Ne aflăm la antipodul acelui simţămînt de înfrîngere, de expulzare a „vîrstei a treia", prezent, bunăoară la Kavafis, care se tînguie mărturisind „singur am rămas în afara lumii". Şi aproape de celebrarea acesteia ca o încununare, mai mult: ca o înfrăgezire a fiinţei ce se regăseşte în întregul naturii sale armonioase, aşa cum o percepea, de pildă, Blaga: „Cu cît oamenii îmbătrînesc, cu atît spiritul lor devine mai suplu, mai cald, dobîndind o înfăţişare mai organică. S-ar zice aproape că pentru spirit timpul este o dimensiune a întineririi". Aşa să fie oare? Natura să fie capabilă de un atare miracol? Riri Sylvia Manor găseşte cu cale a pleda pentru o unitate existenţială pe care tinerii, mai cu seamă se pare actualii tineri, sînt dispuşi a o sfida. Aparent moralizatoare, cuvintele d-sale trec într-o vibraţie emoţională ce le acreditează poeticeşte: „Ne întrebăm tinerii:/ Oare dacă ne înţepaţi carnea/ Nu sîngeră?/ Oare dacă ne gîdilaţi/ Nu rîdem ca şi voi?/ Oare dacă ne daţi otravă/ Nu murim?/ Dacă ne atinge săgeata lui Cupidon/ Nu vom mai repeta figura?/ Oare dacă ne va vizita muza/ Nu vom crea?" (*To: williamshakespeare@ co.u.k*). După cum vedem, în cerneala autoarei picură stropi sarcastici. Aceştia îi dictează şi o autoscopie necomplezentă. Clapa profundă pe care o apasă e totuşi cea a ireversibilului înaintării fiinţei în timp: „Bătrîneţea – acest mariaj de convenienţă/ Fără divorţ posibil/ Cu care trebuie să convieţuieşti/ La bine şi la rău" (*Mariaj de convenienţă*). La şaisprezece ani există o atît de solidară relaţie între identitatea corporală şi cea sufletească, încît orice dereglare a ei pare cu neputinţă. Un supraeu care-şi proclamă iluzia eroică: „La şaisprezece ani ştiam: noi sîntem altfel./ Noi ne vom purta corect. Nouă nu ni se va întîmpla/ Tot ce se întîmplă vîrstnicilor,/ noi vom fi altfel, noi nu vom urla niciodată;/ noi vom evita smoala întîmplărilor" (*Sunt atîtea întîmplări*). Ce se întîmplă însă în această poezie? Nu o dispariţie a viziunii de sine tinere şi niciun totalitarism al bătrîneţii celei pline de deziluzii, ci o alternanţă ludică a vîrstelor. Nici măcar o sinteză ce ar fi factice, ci un joc de-a v-aţi ascunselea al unei vîrste cu cealaltă: „Ofelie purtată de valuri/ Fetiţa de şaisprezece ani/ Apare, dispare, reapare/ Totuşi" (*ibidem*). Şi ca o scuză amar-graţioasă a unei asemenea dialectici, concluzia apoftegmatică: „La orice vîrstă eşti uneori prea tînăr" (*Lampagiii*). Apar cîteva consecinţe deloc lipsite de importanţă ale acestui „mariaj de convenienţă" care e bătrîneţea. Mai întîi un statut privilegiat al amintirii. Amintirea e un soi de imaginar afectiv menit a consola decepţia declinului (prezentă măcar în subsidiar). Domiciliată acum în Israel, medic oftalmolog de internaţional renume, Riri Sylvia Manor îşi prefiră în memorie episoadele unei adolescenţe bucureştene. E aici o nostalgie tulburător poetică a versului faţă cu realul mistuit, trecut în ficţiune şi tocmai din această pricină aţiţător. Detaliile a ceea ce s-a petrecut devin tiranice în neputinţa idealităţii lor, blocate precum realul de abstracţiunea limbajului: „Adolescenţa – o minge de ping-pong/ Nu întotdeauna aruncată înapoi,/ În întîmpinarea cuvintelor mele cînd devin carnivore,/ Cînd îşi cer uncia lor de carne/ Dar unde, în care cute ale memoriei se ascunde el/ Milionul de lucruri care mi s-au întîmplat/ precis în acest loc" (*Eu-alta*). Încă o urmare a vîrstei în cauză: deschiderea intimităţii către lume, extrovertirea ei nerăbdătoare, nervoasă, dar cu atît mai elocventă. Comunicarea se dovedeşte a fi acum posibilă, paradoxal, doar prin actul interiorizării, unicul mod în care singularul, odinioară probabil entuziasmat de alte forme de socializare, mai poate răspunde pluralului obştesc: „Eu mă tem/ dar nu cred în plural/ nici în mulţimile/ cu ochelari fără ochi/ purtînd la gît/ eticheta văzului./ Poate doar/ în pluralul/ care bate din aripi/ în interior" (*Eu nu cred în plural*). Riri Sylvia Manor: o poetă care m-a emoţionat profund. ■

Riri Sylvia Manor, *Încă*, Ed. Tracus Arte, 2013, 64 p.

■ însemnări de livius ciocârlie



Concluzia? Nu ştiu cât de departe este acest jurnal „din a treia parte a zilei" de limita posibilă a dezvăluirii de sine. Cert este că merge mult mai departe decât se merge - nu de obicei, ci aproape oricând.

Ca reper, aş putea să enumăr contemporani onorabili, chiar străluciţi, având dreptate în mai tot ce spun, însă lipsiţi de atâta adevăr interior.

De acord. Nu avem nevoie de un muzeu anticomunist al comunismului (al socialismului, cu atât mai puţin). Avem nevoie de unul al epocii comuniste. Ideea este *viaţa din epoca aceea aşa cum a fost*, cu tot ce a cuprins. Încă o dată, de acord. Cu completarea că eşecul parţial al comunismului a constat în cea mai mare parte din stricarea omului şi altfel decât şi-a propus. Dacă am fi avut numai un comunism de tip Gheorghiu-Dej, adică unul care-i transforma pe oameni în victime, în roboţi şi în cinici bine unşi, atunci s-ar fi impus un muzeu anticomunist al comunismului – aşa cum unul al Holocaustului nu poate fi decât antifascist. Continuând şi cu perioada Ceauşescu, e vorba de a înţelege cum ne-a stricat Partidul şi altfel decât a vrut, deci nu numai transformându-ne în oamenii *de la bloc* ("silozuri de singurătate", cum le zicea I.D. Sârbu), lipsiţi de repere sau cu repere rătăcite, şi în oamenii *rapace* de la vârfurile mai mari sau mai mici, ci şi prin felul cum am încercat noi să ne ferim. Cum am învăţat să furăm, să înşelăm, să ne prefacem că muncim, să ne prefacem, intelectualii, că nu vedem cât de urât trăim, ori chiar să reuşim să nu vedem.

Acestora li se adaugă facilităţi sociale incontestabile, pe care capitalismul nu le oferă şi pe care oamenii le regretă, însă facilităţi acordate de regimurile socialiste peste puterile lor slăbite de sistemul economic ineficient, ceea ce până la urmă le-a costat.

Aflu din autobiografia lui Ion Ianoşi că profesorul nostru de socialism „ştiinţific", nu-i mai spun pe nume, era un reformist cu idei avansate. „Mai sunt unii – reacţionari, adică – şi în această sală" era vorba lui. Ne dădeam silinţa să ne facem nevăzuţi şi Mihai, şi Anton (Kevorkian), şi eu. N-am de ce să nu cred că a fost şi reformist, însă... mai târziu.

Există oameni de mare calitate, cu merite reale, care au făcut, în Epocă, fapte regretabile. Cum să te situezi faţă de ei? Suferă, şi e de înţeles, când se scrie aspru despre ei, iar cine scrie este, uneori, mult sub nivelul lor. Însă măcar pot să răspundă, şi nu rămân fără apărători, cărora nu le lipsesc argumentele, pe când ce s-a întâmplat cu victimele Epocii a fost considerabil diferit.

Rugăciune, din 1915, a Ahmatovei: „Dă-mi, amari, ani de-arşiţă, de boală, / De nesomn, şi prietenu-mi ia, / Ia-mi şi pruncul, şi lasă-mă goală...". Nu ştia, biata, ce o aştepta. *Verdictul*, 1939: „Ca un munte a izbit cuvântul / Pieptul meu ce încă palpita./ Îl pândisem luni şi luni de-a rândul...".

În *R.I.*, verdictul procesului „Rugului aprins" (îl regăsesc printre condamnaţi pe Şerban Mironescu cu care, la facultate, ne împrieteniserăm, Mihai şi cu mine, oarecum). Cât de instructivă ar fi lectura asta aridă pentru unii tineri cu minţi înfierbântate, care nici măcar nu mai au scuza că sunt foarte tineri! Să afle cum în regimul pe care şi-l doresc se pot da 25 de ani de închisoare pentru **absolut nimic**.

A murit un om care, în vreme, a fost prietenos cu noi, dar fiindcă a avut idei de tot nefrecventabile după '90 de atunci l-am evitat. Ce ar fi de zis ?

E uimitor la câtă inteligenţă poate să recurgă gândirea falsă. Există destui oameni cărora nu le e la îndemână să recunoască deschis: e bine că a fost comunismul; dacă n-ar fi fost, eu n-aş trăi aşa de bine în capitalism.

Pasiunea miniştrilor noştri de a nu-i continua pe predecesori e de nestins. Îmi amintesc o discuţie pe tema învăţământului, de prin 1995. De o parte, teza: a ţine seama de situaţie, a înainta cu paşi mărunţi, cu bun simţ. De cealaltă, Emil Constantinescu, pe atunci preşedintele rectorilor: cât timp, în loc să avem o concepţie, ne conducem după situaţie, nu vom ajunge la nimic. Funeriu a încercat să aibă o concepţie. Acum, iar ne-am întors la „bunul-simţ".

Două au fost accentele principale în ultimii douăzeci de ani. Unul, benefic, alternanţa la putere; celălalt, nefericit, impunitatea politicienilor şi a oamenilor dimprejurul lor. Acum, cele două au intrat într-un dezacord cu deznodământ pe cât de important, pe atât de incert.

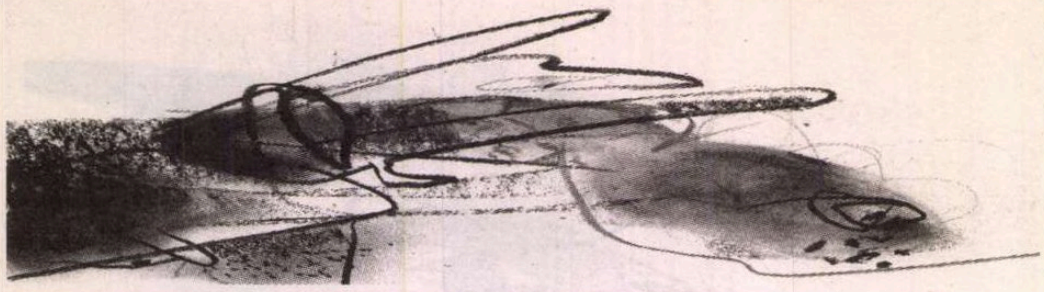
Se ştie: într-o ţară bine structurată politic există şi dreapta, şi stânga. O altă soluţie este să nu existe nici dreapta, nici stânga, ca la noi.

Criza trânteşte orice guvern obişnuit. De aceea, tot ce se vorbeşte în politică, de o parte şi de alta, vorbe în vânt. Grav, într-o criză, ar fi când ar aduce o putere hotărâtă să nu se lase înlăturată cu nici un chip. De aceea am scris, ironizat de un om subţire, că n-aş vrea să văd o majoritate de 80% în parlament.

Birocraţia noastră parcă înnăscută! Pentru fiecare referat, pe care-l scriu oftând şi bodogănind, trebuie ca timişorenii să-mi elibereze altă dovadă că am fost în funcţie acolo, de parcă n-ar fi ca în filmul lui Porumboiu: am fost sau n-am fost? Sau poate că-i la mijloc o sechelă: în comunism, trecutul nu era nicicând definitiv.

Mi-am găsit ceva de lucru şi imediat am intrat în formă. Vanitatea (iluzia) este cel mai destoinic motor.

Am intrat în formă? Mă bucur să aflu. Altfel, aş avea sentimentul, dimineaţa când mă apuc de acel *lucru*, că iar am intrat la stăpân. ■



festivalul Enescu

bucureștii au devenit un veritabil centru mondial al muzicii, un centru iradiant, capabil a găzdui, a atrage valori dintre cele mai importante.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Ultimele acorduri, primele concluzii

Zilele trecute s-a încheiat cea mai extinsă ediție a Festivalului Enescu, cea mai bogată; poate, una dintre cele mai consistente. Nu e puțin lucru!

Douăzeci şi opt de zile de concerte, câte două, trei şi chiar patru concerte susţinute zilnic, aproximativ 150 de manifestări ce au avut loc în Bucureşti, la Atheneul Român, la Sala Mare a Palatului, în Sala Auditorium a Muzeului Naţional de Artă, în Piaţa Festivalului, la Palatul de Justiţie, în multe dintre marile oraşe ale ţării. Împreună dau senzaţia unei agreabile oboseli pe care o resimte publicul de concert. Au fost de faţă aproape şaptezeci de jurnalişti de specialitate sosiţi din toate colţurile lumii, importante companii media naţionale şi internaţionale au preluat transmisiile evenimentelor. Mari personalităţi ale vieţii muzicale actuale, dirijori, soliști, muzicieni performeri, cunoscute formaţii camerale şi – printre altele – celebre orchestre simfonice au evoluat pe scenele de concert. Muzica enesciană în valorile importante ale acesteia, creaţii muzicale româneşti, în mod special cele actuale, au putut fi audiate de publicul larg.

De ani buni, Festivalul Enescu a devenit un veritabil brand de ţară. Cultură avem! La anume nivele. Altele sunt cele care ne lipsesc. Bucureştii au devenit un veritabil centru mondial al muzicii, un centru iradiant, capabil a găzdui, a atrage valori dintre cele mai importante.

Ce-mai! Obrazul subţire cu cheltuială se ţine... zice o vorbă din bătrâni. Obraz avem, cheltuială facem, cu subţirimea mai avem probleme. Înainte de concertul final, actualul ministru al Culturii a ţinut a mulţumi – pe bună dreptate! – celor care au făcut posibilă această ediţie, conducerii manageriale şi artistice a Festivalului, Guvernului, cel care a hotărât finanţarea din bani publici a manifestărilor festivaliere. În mod cu totul paradoxal, reacţia sălii a fost diferită. Guvernul a avut parte de aplauze veştejite.

Murray Perahia, o legendă vie a pianisticii actuale

Căci – nu-i aşa? – multora dintre noi ne place să fim cârcotaşi pe drept şi pe nedrept, când e cazul şi când nu e. *Moftul român* de pe vremea lui Nenea Iancu proliferează.

În altă ordine de idei, personal, de mai bine de două decenii, am susţinut şi susţin relaţia benefică dintre cultură, dintre muzică şi turism. Dezideratul pare să se fi împlinit. Mai bine mai târziu decât deloc! Festivalul, Bucureştii, au atras mulţi turişti sosiţi de peste mări şi ţări.

E mai bine pentru noi toţi. De peste de două decenii am susţinut nevoia disocierii Festivalului de Concursul Internaţional *George Enescu*. Atenţia acordată personalităţii marelui nostru muzician capătă în sfârşit o firească continuitate anuală, cunoaşte forme specifice marelui nivel al performanţei artistice, în cazul maeştrilor, de asemenea preocupărilor proprii tinerei generaţii de muzicieni, de artişti performeri, de compozitori. Din păcate, hotărârea privind această decalare a fost luată din motive conjuncturale şi nu din considerentele fireşti ce ţin de buna reprezentare a personalităţii enesciene. În sfârşit, Concursului i se poate acorda întreaga atenţie; inclusiv din partea publicului tânăr, a studenţior, a elevilor ce studiază în instituţiile de învăţământ muzical.

Ce anume am audiat în ultima zi? Trei concerte pe cât de diferite pe atât de captivante; pentru marele public, pentru publicul poate mai restrâns dar fidel marilor valori ale muzicii. *The Schubert Ensemble* este o formaţie de muzicieni englezi, de cvartet – corzi şi pian, o formaţie de specială constituire ce îmbină valorile solistice ale muzicienilor cu cele camerale; este rafinamentul care îmbogăţeşte valorile ansamblului cu preţiozităţi ale cântului individual. Programul şi-a propus a revela aspecte discrete ale romantismului târziu de sfârşit de secol XIX, de început de secol XX, iar aceasta în creaţia unor autori care au fost contemporani dar rămân foarte diferiţi; mă refer la insularul Frank Bridge – *Fantezia în fa diez minor*, pe de-o parte, şi, pe de alta, la Gabriel Fauré – *Cvartetul cu pian în do minor*, de asemenea la George Enescu – primul *Cvartet cu pian în re major*. O ştim bine, relaţia lui Fauré cu studentul său român ajunge a fi emblematică pentru evoluţia ulterioară a creaţiei enesciene; sunt aspecte atent împlinite de muzicienii ansamblului pe direcţia definirii unei sonorităţi suple, a unei armonii fluide ce susţin conductul melodic.

Să fi fost o pură întâmplare faptul că Murray Perahia şi Radu Lupu au flancat prin prezenţa lor începutul şi sfârşitul actualei ediţii a Festivalului Enescu? Poate. La fel ca şi artistul român, Perahia este o legendă vie a pianisticii zilelor noastre. Cântul său aduce situaţii referenţiale în ce priveşte structurarea discursului muzical bachian – mă refer la cea de a patra *Suită franceză*, la coerenţa vie a comunicării ce animă fiecare mişcare dansantă a lucrării, mă refer la transcendenţa de natură înnobilatoare a planurilor din marele opus al lui Robert Schumann care este *Faschingsschwank aus Wien* – snoavele carnavalului vienez. Rămâne uimitoare varietatea timbrală a culorilor pianistice; sunt cele care capătă valori distincte de la Bach la Schumann şi de aici la Chopin în *Scherzo*-ul *în si bemol major*, spre exemplu. Căci Perahia este artistul pentru care actul creaţiei, al identificării cu opera, antrenează întregul proces al elaborării minuţioase a mijloacelor. Sunetul, funcţiile acestuia, rămân esenţiale.

Ultimul moment rămâne şi acesta semnificativ. Au putut fi audiate creaţii captivante datorate lui George Enescu, lui Gustav Mahler, unul dintre primii dirijori, la început de secol XX, ai creaţiei tânărului compozitor român. Am apreciat buna colaborare stabilită între dirijorul Cristian Mandeal şi ansamblul londonez al Orchestrei Filarmonice Regale pe parcursul acestui colosal opus care este *Simfonia a treia în re minor* de Gustav Mahler, lucrare ce a adus împreună atât Corul Academic Radio, condus de maestrul Dan Mihai Goia, cât şi Corul de Copii Radio, condus de maestrul Voicu Popescu, de asemenea pe mezzo-soprana Jennifer Johnston Cano, un redutabil expert al genului oratorial.

În deschiderea concertului, *Capriciul românesc* pentru vioară şi orchestră, de George Enescu, a beneficiat de elocvenţa solistică a unui important muzician al timpului nostru care este Dmitry Sitkovetsky; este artistul care intuieşte fibra rapsodic narativă a unei semnificative părţi a creaţiei compozitorului român.

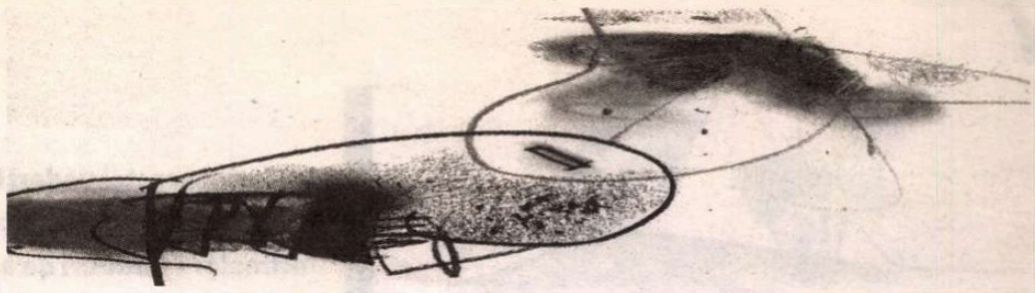
Publicul? A constituit cea mai mare surpriză a recentei ediţii a Festivalului. Sala Mare a Palatului a fost plină până la refuz în majoritatea serilor; Atheneul a fost covârşit în cazul marilor momente festivaliere. A fost facilitat accesul tinerilor, al celor vârstnici la marea majoritate a concertelor. Susţinerea Festivalului din fonduri publice, din taxele, din impozitele pe care le plătim cu toţii, justifică pe deplin acest lucru. Trebuie să recunosc, cu totul acceptabilă mi-a apărut a fi – de această dată – acustica Sălii Mari a Palatului. Un ingenios sistem electronic a asigurat în bună parte simularea unui mediu acustic natural.

Am primit promisiunea că ediţia viitoare a Festivalului va avea loc peste doi ani. Este o asigurare importantă. Pe 29 august 2015 viitoarea ediţie a Festivalului Enescu va fi deschisă de Orchestra Filarmonicii berlineze condusă de Sir Simon Rattle. Este ediţia pe parcursul căreia vom avea şansa de a-i audia pe laureaţii ediţiei din anul 2014 ai Concursului Internaţional George Enescu.

Pe de altă parte, nu poţi să nu observi absenţa aproape totală din programele Festivalului a unui gen cu totul special ce promovează cântul inteligent, cultivat, diferenţiat stilistic, anume recitalul cameral voce-pian. Unica manifestare de acest fel, un impresionant concert de cântece româneşti, o datorăm acestor distinşi muzicieni care sunt Bianca şi Remus Manoleanu. Cam puţin! În acest context se poate explica faptul că directorul artistic ignoră literalmente competiţia vocilor stilistic cultivate în cadrul genurilor de lied, oratoriu, de operă.

Nu ştiu dacă actuala conducere artistică poate explica absenţa din Festival a unor importanţi muzicieni români cum sunt soprana Angela Gheorghiu, pianiştii Valentin Gheorghiu, Dan Grigore, a compozitorilor Myriam Marbe, Ştefan Niculescu, Lucian Meţianu, Eugen Wendel, sau cum poate explica excluderea din program a lucării *Omagiu lui Enescu*, lucrare datorată regretatului compozitor Tiberiu Olah. Iar aceasta în favoarea unei extinse, cu totul neinteresante lucrări concertante semnate de un tânăr compozitor american. Probabil, inabilităţi manageriale, interese de tot felul, simpatii şi antipatii... marchează prezenţe şi absenţe ce par greu de imaginat.

Şi totuşi, trecând peste toate, Festivalul Enescu al muzicii se dovedeşte a fi o realitate entuziasmantă a vieţii noastre muzicale, a vieţii artistice europene. Merită a fi apărat. Merită a fi promovat. Merită a fi îmbunătăţit. Drept o cucerire luminoasă – nu sunt multe! – a ultimelor decenii. ■



În rândul suprizelor oferite de această ultimă decadă a Festivalului – extrem de bogat, poate chiar prea bogat pentru cine şi-a dorit frecventarea asiduă – aş pomeni şi concertul Royal Stockholm Philharmonic Orchestra.

■ grete tartler

Un vârf mozartian: Camerata Salzburg

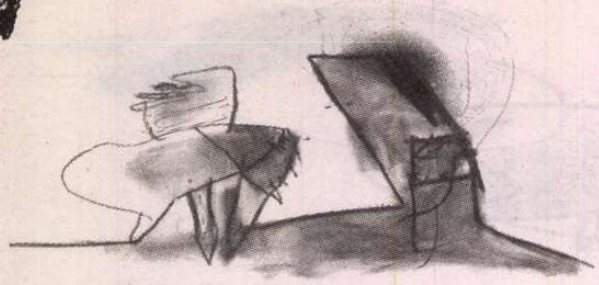
Dacă în ultimele zece zile ale Festivalului concertele seducătoare s-au înmulţit într-o eflorescenţă a celor mai diverse, uneori foarte depărtate genuri, de la muzica bizantină (Jordi Savall şi ansamblul său) la cea britanică modernă (*Recviemul de război* de Britten, în interpretarea Orchestrei Naţionale Radio, Sir Edgar Elgar în tulburătoarea variantă a dirijorului Sir Neville Marriner, cu orchestra deja bine cunoscută în România, Saint Martin in the Fiels) sau la impresionismul francez (Fauré, Debussy, Messiaen, Enescu în recitalul lui Jean-Claude Pennetier), la monumentalismul clasic al Orchestrei din Amsterdam Royal Concertgebow, sub bagheta lui Mariss Jansons; dacă publicul a fost cucerit de câţiva deja celebri interpreţi (Evgeny Kissin – mai mult prin *Sonata nr. 2 în Sol diez minor op. 19* şi studiile pentru pian de Scriabin, sau, alături de Silvia Marcovici şi violoncelistul Alexander Kniazin, într-un puternic trio schubertian; Maxim Vengerov şi Vlad Stănculeasa cu dublul de Bach BWV 1043), din punctul meu de vedere vârful acestei perioade a fost alcătuit de Camerata Salzburg, dirijată de Louis Langrée, şi rafinata, surprinzătoarea prezenţă a violonistei americane Hilary Hahn.

Ce am ascultat din Mozart (*Concertul nr. 3 pentru vioară şi orchestră în Sol Major K 216* şi *Simfonia nr. 41 în Do Major K 551* „Jupiter") sunt partituri ultracunoscute, şi totuşi acest concert a reuşit să ne transpună într-o stare de recreare a lumii depăşind pe departe orice performanţă. Mai ales marile acolade olimpice din „Jupiter", cu echilbrul lor riguros şi totodată exaltant, cu grandoarea victorioasă indusă de tonalitatea Do major – le ştim cu toţii în zeci de interpretări, dar niciodată Mozart nu a fost atât de el însuşi ca sub bagheta lui Louis Langrée, un dirijor cu experienţă a muzicii simfonice (Liège, Cincinnati) şi de Operă (Lyon, Viena, La Scala, Covent Garden), dar care abia prin Camerata Salzburg şi-a impus, începând cu 2011 de când o dirijează, personalitatea. Cu o claritate şi precizie topindu-se în curgerea naturală, bucuria interpretării, într-o omogenitate orchestrală transparentă, lăsând vederii chiar „miezul artei, esenţa vieţii", Louis Langrée a imprimat tehnicii contrapunctice mozartiene o siguranţă şi strălucire în stare să dizolve toate tensiunile, desfăşurând totodată acel tumult pe care Einstein îl definise simplu: „măreţia muzicii". Surpriza perfecţiunii sale a fost potenţată de fineţea violonistei Hilary Hahn, care nu numai în concertul de Mozart, ci şi în limbajul modern (Vaughan William, *The Lark Ascending*, 1920) sau în bisul *Sarabandei* de Bach i-a conferit fiecărei note o luminiscenţă vădind graţia de dincolo de sunet. Născută la 27 noiembrie 1979 în Lexington, Virginia, Hilary a început să studieze vioara de la patru ani; la zece ani şi-a făcut debutul în concert cu orchestra, după studii cu profesori cunoscuţi (precum Jascha Brosky). Succesele s-au concretizat în numeroase premii şi concerte cu mari ansambluri (începând cu Orchestra Bavarian Radio Symphony, dirijată de Lorin Maazel – pe care tânăra violonistă îl consideră mentor –, contiunând cu London Symphony, orchestrele din Chicago, Stuttgart, rtc.); dar şi într-o diversitate de preocupări academice şi camerale, care i-au adus de asemenea înregistrări la case celebre precum Sony sau Deutsche Gramophon. Inteligenta abordare a pieselor vădeşte frecventarea asiduă a muzicii lui Bach, pe care muziciana declară de altfel că îl studiază zilnic, de la vârsta de 8 ani, pentru curăţenia intonaţiei şi armonia vocilor interioare. Vestită pentru interpretarea *Ciacconnei,* Hilary Hahn ştie şi să teoretizeze foloasele aduse de studiul polifoniilor bachiene şi scrie scurte texte percutante despre experienţe trăite în călătoriile sale, fiind şi o pasionată de fotografie. Modul ei suav şi totodată puternic, sensibil şi în acelaşi timp raţional de a desluşi liniile de forţă ale partiturilor o situează între marii solişti care va avea un renume ascendent.

În rândul surprizelor oferite de această ultimă decadă a Festivalului – extrem de bogat, poate chiar prea bogat pentru cine şi-a dorit frecventarea asiduă – aş pomeni şi concertul Royal Stockholm Philharmonic Orchestra, dirijat de finlandezul Sakari Oramo, cu mai puţin cunoscutele lucrări ale nordicilor Carl Nielsen – *Simfonia nr. 2 op. 16 (FS 29)* „The Four Temperaments" şi Anders Hillborg, *Exquisite corpse*. Neaşteptat de interesanta sa performanţă a fost potenţată de prezenţa pianistului Stephen Hough, în *Concertul nr. 1 op. 15* de Brahms, al cărui nume îl ştiam deja... ca poet! Dar Stephen Hough este un adevărat renascentist cu interese diferite şi o carieră care include nu numai concerte pe toate continentele, imprimări şi foarte vândute CD-uri, ci şi expoziţii de pictură (cea mai recentă la Londra, Broadbent Gallery) şi o activitate de compozitor, jurnalist şi profesor: susţine un blog la ziarul londonez „Telegraph", pe subiecte din cele mai diverse, nu doar legate de muzică şi artă, şi predă la Academia Regală de Muzică din Londra şi Colegiul Nordic din Manchester. „The Economist" l-a inclus, alături de Umberto Eco (romancier, medievalist, semiotician, critic) şi lordul Penrose, printre cei 20 celebri politalentaţi ai secolului. Ce-i drept, această evaluare are drept bază doar, în majoritate, lumea de expresie engleză. Stephen Hough, apreciat ca „pianist, poet, compozitor, eseist" e o prezenţă nelipsită în marile festivaluri (Salzburg, Mostly Mozart, Tanglewood, Edinburgh ş.a.) şi deţine premii de prestigiu. Interpretarea pe care a dat-o concertului de Brahms reflectă modul său inteligent şi multifaţetat de a aborda arta.

Voi reveni în încheiere, spre a sublinia amplitudinea tematică a Festivalului, la concertul de sub bagheta lui Jordi Savall din 20 septembrie, dedicat muzicii vechi (de data aceasta, muzica din vremea dinastiei Borgia, sec. XVI), aducând nume mai cunoscute, precum Josquin des Près, sau mai rare, ale unor compozitori spanioli, portughezi, italieni. Conceptul borgian a prilejuit inclusiv incursiuni în vremea Cruciadelor – aducând apropieri de tradiţia muzicală turcă, pasiunea acestui descoperitor de muzică veche (Savall a devenit cunoscut în România mai ales pentru readucerea în actualitate a muzicii lui Dimitrie Cantemir, care, după cum se ştie, pe lângă *Istoria Imperiului Otoman...* şi alte scrieri, are şi unele despre muzică şi a inventat o notaţie muzicală folosind literele alfabetului turc, consemnând astfel toate compoziţiile celebre ale timpului şi compunând el însuşi în aşa-numitul „mod Nihavend" – sol la si bemol do re mi bemol fa# sol). De data aceasta, concertul, care mai poartă amprenta sopranei Montserrat Figueras, soţia lui Jordi Savall, decedată în 2011 – abordează şi altă direcţie a apropierii de lumea Orientului, prin muzica hispano-arabă: *muwaššahat*-ele. E vorba de un gen poetic, strofic, unic în epocă, de obicei cântat, care a stat la baza liricii trubadurilor, răspândind în Europa estetica omeyadă. Un proiect foarte serios, presupunând nu numai talent muzical, ci şi erudiţie şi viziune istorică. ■

Camerata Salzburg cu dirijorul Louis Langrée şi violonista Hilary Hahn



La nivelul acestei vederi în secţiune asupra viziunii regizorale, nuditatea, în singura scenă luată în discuţie, traduce o clauză esenţială, aceea a totalei transparenţe, a dizolvării ultimelor reziduuri de artificialitate, de convenţional, de inautentic şi corespunde în ce priveşte acest *making of* reluat dintr-un unghi subiectiv denudării procedeului.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Lumini şi umbre cinematografice

***Când se lasă seara peste Bucureşti sau Metabolism* (2013)**

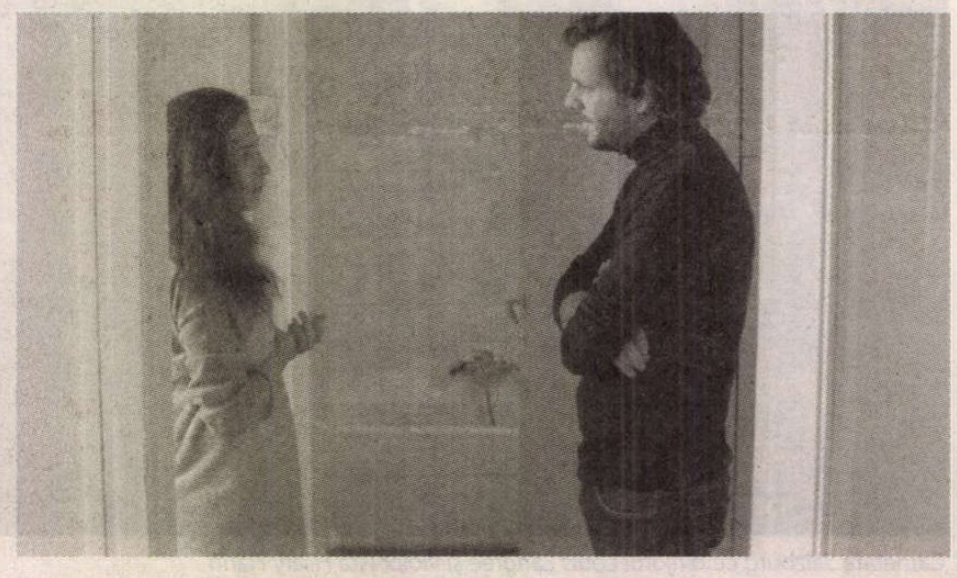
Regia: Cornel Porumboiu. **Scenariul:** Cornel Porumboiu. **Cu:** Diana Avrămuţ, Bogdan Dumitrache. **Genul filmului:** Dramă. **Durata:** 89 minute. **Premiera în România:** 20.09.2013. **Produs de:** 42km Film, Sylvie Pialat, Les Films du Worso. **Distribuit în România de:** Independenţa Film.

Filmul lui Porumboiu are în centru o *love affair* care, însă, nu strânge în ea energia pentru a deveni şi o *love story* între un regizor uşor narcisic, uşor dezabuzat, melancolico-introspectivul Paul (Bogdan Dumitrache) şi actriţa principală, Alina (Diana Avrămuţ), de o senzualitate *froide*, intelectualizată după gust francez, adică profundă în superficialitate, relaţie cu parfum de psihodramă profesională. Alina o şi justifică astfel, ca pe un fel de terapie în măsură să facă mai uşoară comunicarea sincopată dintre regizor şi actor, mai ales într-un film pe care-l putem presupune un film de autor, unde mesajul regizorului comportă numeroase nuanţe. Dialogurile dintre regizor şi actriţa sa nu lasă nicio îndoială asupra *credo*-ului artistic al acestuia din urmă şi anume autenticismul urmărit până la ultimul pixel de peliculă. Acest regizor – şi nu e cumva exemplar-programatic pentru regizorii noului val românesc? – doreşte ca fiecare secundă a filmului să poarte cu sine şi să reflecte autenticitate, astfel încât, i se explică Alinei, chiar şi într-o scenă în care ea apare în fundal, ceea ce ea joacă, o anumită stare, răspunde aceloraşi exigenţe cineveriste. Aproape maniacal, Paul face şi desface una şi aceeaşi scenă în secvenţele care o compun, urmărind motivaţia psihologică a trăirii celui mai mic gest, a fiecărui detaliu. Scena discutată se reia din unghiul unei improvizaţii, însă fără să o vedem realizată integral şi este o scenă care comportă nuditatea. Pătrundem prin intermediul relaţiei deopotrivă profesionale şi sentimental-erotice dintre regizor şi actriţă în universul său creator. Avem unul dintre acele filme despre film şi mai precis despre cum se face un film, precum *Noaptea americană* (1973) al lui François Truffaut. Însă, spre deosebire de filmul lui Truffaut care urmărea intricatele relaţii amoroase dintre protagonişti în afara platoului de filmare, lăsându-l pe regizor să plutească heruvimic, discret şi atoateştiutor peste acea dezordine amoroasă, Porumboiu focalizează o singură relaţie, în care regizorul e direct implicat şi care furnizează o serie de interogaţii, de reflecţii şi ambiguităţi.

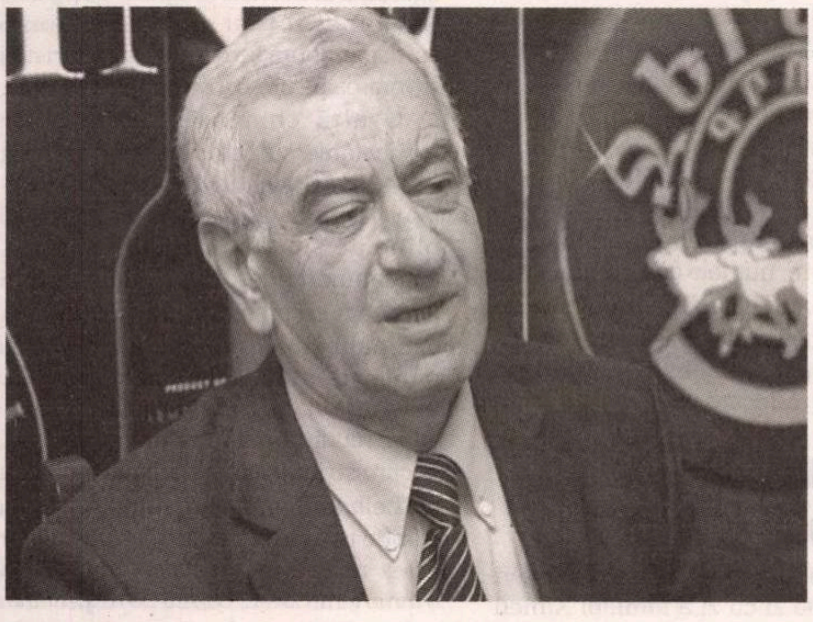
Regizorul din *Când se lasă seara peste Bucureşti sau Metabolism* se referă deopotrivă la tehnică, cât şi la viziunea artistică, sau dacă vrem, la o poetică a filmului în strânsă relaţie cu procedeele, „mijloacele" de filmare. Cu o astfel de discuţie debutează filmul, Paul explicându-i Alinei că o rolă are 300 de metri şi durează 11 minute spre deosebire de filmarea digitală care permite filmarea neîntreruptă timp de o oră şi că viziunea sa asupra filmului a fost modelată de această condiţionare temporală. Undeva, într-o scenă ulterioară, Paul îi propune Alinei să stea chiar şi zece minute în faţa oglinzii din baie pentru a-şi usca părul, timpul real de desfăşurare al acţiunii respective, pentru a capta acea respiraţie a firescului, dimensiunea autentică a cuprinderii depline a unui moment real. În *Poliţist, adjectiv*, poliţistul aştepta în anticameră chiar timpul indicat de comisarul Anghelache. Este aici o opţiune a regizorului Porumboiu, parte a manifestului său artistic pentru care Paul devine ceea ce am numi un *alter ego* implicat într-o relaţie cu un personaj *raissoneur*. Un astfel de personaj îl regăseam şi în *A fost sau n-a fost* în rolul secundar, dar semnificativ, al cameramanului, cel care „scrie" şi epilogul filmului şi care filmează cu camera în mână, fapt emblematic pentru regizorii Noului Val, puseu novator amendat de establishmentul refractar. Ca şi *Aurora* al lui Cristi Puiu, *mutatis mutandis*, filmul lui Porumboiu este făcut în oglindă, el reprezintă un manifest de generaţie, dar şi o expresie a unei viziuni estetice de maturitate, un metafilm. Acest fapt justifică numeroasele puneri în abis din filmul lui Porumboiu, puneri în abis care joacă rolul unei autoscopii pe care o traduce la un nivel profan endoscopia prezentată în detaliu, însă şi aceea posibil trucată. Revenim astfel la gastrita improbabilă, altfel autentic ulcer al regizorului, metaforă a unei viscerale şi dureroase scufundări psihologice în laboratorul său de creaţie. La nivelul acestei vederi în secţiune asupra viziunii regizorale nuditatea, în singura scenă luată în discuţie, traduce o clauză esenţială, aceea a totalei transparenţe, a dizolvării ultimelor reziduuri de artificialitate, de convenţional, de inautentic şi corespund, în ce priveşte acest *making of* reluat dintr-un unghi subiectiv, denudării procedeului. Nimic nu cade sub incidenţa unei ordini a secundarului în filmele lui Porumboiu. Simplitatea scenei este doar o aparenţă creată meticulos: aflat în baie, personajul feminin aude o discuţie dintre iubitul ei şi o altă femeie, fapt care o deconcertează, fapt care ar trebui să se reflecte în gesticulaţia ei ulterioară. Acest lucru se petrece în film, dar în planul relaţiei cu Paul există un terţ, prieten probabil, căruia Alina îi motivează neconvingător tăcerile. Din acest motiv iese din maşina lui Paul, pentru ca acesta să nu audă conversaţia cu acest terţ intrigat. Interesant, dar scena pe care intenţionează s-o filmeze Paul se reia cu alţi protagonişti, dar în cadrul aceluiaşi scenariu. Ieşit din baie – aşa debutează scena pe care o analizează cu Alina –, Paul aude discuţia cu acest terţ şi, conform propriului scenariu, intră în camera sa şi se îmbracă. Între ficţiunea autenticistă şi planul real graniţele s-au dizolvat o clipă. Discuţia despre procedee se reia prin glisaj într-o aparent banală discuţie despre mijloacele întrebuinţate pentru a mânca, furculiţa şi cuţitul *vs* beţişoarele chinezeşti. Paul este de părere că aceste instrumente – vezi teoria lui despre pelicula de maximum 11 minute –, influenţează atât modul de a găti, cât şi conţinuturile, adică reflexele mentalitare. Interesantă, dar inconsistentă, teoria sa culturală se clatină la interogaţiile subtile ale Alinei.

Cel mai interesant episod este însă acela în care autenticitatea este pusă surprinzător sub semnul întrebării. La masa celor doi apare un alt regizor, Laurenţiu (Alexandru Papadopol), prieten cu Paul şi care, vizibil interesat de Alina, sugerează asemănarea acesteia cu Monica Vitti, ocazie cu care îi şi lansează o invitaţie la un casting. Şi prima surpriză pe care ne-o oferă actriţa. Cine este Monica Vitti, întreabă cu o candoare remarcabilă, Alina, ocazie cu care află că este una din actriţele iconice din filmele lui Michelangelo Antonioni. Şi din nou un moment de perplexitate: „Cine este Michelangelo Antonioni?" întreabă la fel de inocent actriţa. Răbdător regizorul îi enumeră câteva filme celebre ale cineastului, *Aventura*, *Eclipsa* şi intens popularizatul *Blow-Up*. Alina nu a auzit de niciunul! Biografia ei, în cele câteva detalii pe care le relevă personajul, exclude însă această ignoranţă. Studentă la Facultatea de Limbi străine, a petrecut mai bine de un an şi ceva cu o bursă la Montpellier, în Franţa – *nota bene*, Alain Delon, actor francez joacă în *Eclipsa*, iar la Montpellier se desfăşoară un important festival de film, *Festivalul internaţional de film mediteraneean* – însă dorinţa de a deveni actriţă a îndepărtat-o de cariera filologică. Este greu de crezut nu că nu a văzut aceste filme, dar că nu a auzit măcar de numele lor sau de numele regizorului în calitate de student la o Facultate de Teatru şi film din Bucureşti, cu atât mai mult cu cât personajul relevă o reală fineţe analitică, fapt care-l pune în încurcătură pe partenerul de dialog. Care este explicaţia acestei ignoranţe care nu se justifică? Singurul care are conştiinţa istorică a artei cinematografice este regizorul, pentru care această artă se situează într-o mişcare permanentă, într-o schimbare permanentă. Actorului nu i se solicită acelaşi lucru, asemeni furculiţei şi cuţitului, el spune ceva despre „gustul" regizorului, despre ceea ce acesta gândeşte în cadrul artei sale, despre accepţia pe care o are acea artă în cultura din care face parte.

Cornel Porumboiu este totodată şi cel mai filolog dintre toţi regizorii Noului Cinematograf Românesc, interesul pentru naraţiune depăşeşte rolul ei structural, devenind o problemă în sine. În centrul primului său lungmetraj, *A fost sau n-a fost*, stă un talkshow cu un subiect grav adus în derizoriu, pornind de la o serie de vulgate filosofice, Heraclit, Platon etc. În *Poliţist, adjectiv*, nu doar că poliţistul din film este căsătorit cu o fostă studentă la filologie, dar discuţiile celor doi ating problematica dificilă a raportului dintre sensul figurat ca sens poetic şi cel denotativ, pentru ca scena finală să pună într-o ecuaţie filologică o serie de cuvinte cu valoare conceptuală: conştiinţă etc., fapt reluat în şlagărul final: „Mis dragi cuvintele să ştii/ ele-mi sunt surorile..." Şi în acest din urmă film, relaţia celor doi este înainte de toate una discuţionistă cu scăpărări teoretico-polemice, în care cuvântul are cuvântul. Şi încă un numitor comun important: toate lungmetrajele lui Porumboiu au adagiul unui cântec de lume, de inimă albastră, reluarea pe o pantă uşoară, cu accente melo, într-o cheie minoră, derizivă a partiturii serioase, grave. Cred că avem cu *Metabolism* unul dintre cele mai avansate filme româneşti ca reflecţie a unui cineast asupra propriei sale arte. ■



La dispariţia lui Levon Ananyan



Am primit cu profundă tristeţe vestea că, în ziua de 2 septembrie, la Erevan a încetat să bată inima lui Levon Ananyan, cunoscut poet şi critic literar, preşedinte al Uniunii Scriitorilor din Armenia, personalitate marcantă a vieţii culturale armene.

Levon Ananyan s-a născut pe 13 octombrie 1946 în comuna Koghb din regiunea Tavuş a Armeniei. Licenţiat al Facultăţii de Filologie a Universităţii de Stat din Erevan, el a lucrat ani îndelungaţi la diferite publicaţii, mai ales, la revista de cultură „Garun" (*Primăvara*).

În 1992, a înfiinţat Editura „Apolo", care a oferit cititorilor o serie de traduceri în armeană din literatura universală, el însuşi traducând opere din literatura rusă şi americană.

Totodată, a predat cursuri la Facultatea de Jurnalism a Universităţii de Stat din Erevan.

Îmi amintesc cum, în primăvara anului 2009, regretatul Levon Ananyan s-a aflat la Bucureşti, unde a participat, în ziua de 19 mai, în Sala Oglinzilor de la sediul USR, la lansarea Antologiei de proză contemporană armeană *Pe aici a trecut Dumnezeu*, lucrare pe care am tradus-o din limba armeană. Era volumul pentru care L. Ananyan făcuse selecţia textelor şi semnase o interesantă prefaţă. Evenimentul a fost onorat de participarea domnilor Nicolae Manolescu, preşedinte al Uniunii Scriitorilor din România, Varujan Vosganian şi Gabriel Chifu, vicepreşedinţi, şi E. S. d-l Yeghishe Sargsyan, ambasadorul extraordinar şi plenipotenţiar din vremea aceea al Republicii Armenia la Bucureşti.

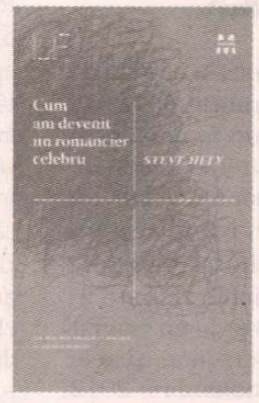
Păstrez o neştearsă amintire a întâlnirilor pe care le-am avut cu defunctul la Erevan şi la Dzaghcaţor cu prilejul unor reuniuni ale scriitorilor din diaspora armeană în anii 2005, 2007, 2010, 2011 şi 2012. Îmi amintesc, de asemenea, cu câtă emoţie şi recunoştinţă am primit în 2012 din mâna lui Levon Ananyan carnetul de membră a Uniunii Scriitorilor din Armenia. În acele zile, Levon Ananyan a fost amfitrionul lansării la Erevan a versiunii armene a romanului *Cartea şoaptelor* de Varujan Vosganian, în traducerea lui Sergiu Selian, prilej cu care le-a înmânat celor doi carnetele de membri ai Uniunii Scriitorilor din Armenia.

El rămâne pentru mine şi pentru numeroşi confraţi un poet şi un critic literar de talent, un om inteligent, plin de viaţă şi de umor, capabil, activ, prietenos şi ospitalier cu toţi cei pe care îi preţuia în ţară şi în diaspora.

Levon Ananyan ne va lipsi.

■ **Madeleine Karacaşian**

Reţeta succesului



Steve Hely, *Cum am devenit un romancier celebru*, traducere din limba engleză de Laurenţiu Dulman, Bucureşti, Editura Pandora M, 2012

Steve Hely e un tânăr romancier american, cunoscut publicului larg ca scenarist al emisiunii *Late Show with David Letterman*, precum şi al unor seriale în mare vogă: *American Dad*, *30 Rock* şi *The Office*. Scrisul de televiziune şi cunoaşterea tuturor dedesubturile PR-istice, esenţiale pentru promovarea oricărui produs cultural, scrisul „la temă", cu gaguri şi umor fabricate în funcţie de cerinţele publicului, scrisul-entertainment – toate acestea au contribuit la facerea acestui roman, intitulat simplu *Cum am devenit un romancier celebru* (nu fără legătură cu romanul lui Martin Page, *M-am hotărât să devin prost*).

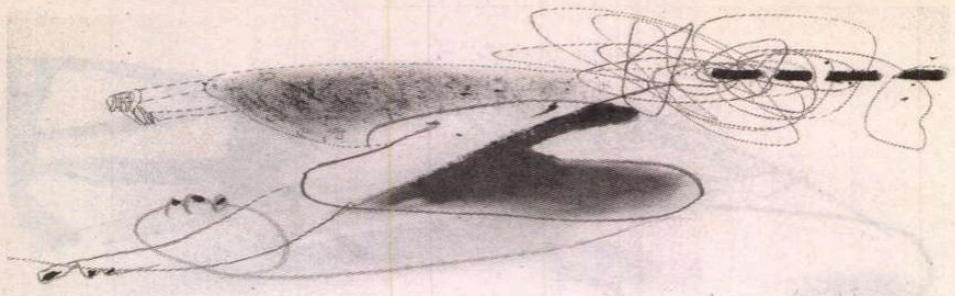
Publicat în 2010, romanul este o satiră spumoasă la adresa „fabricanţilor" de best-seller-uri, dar şi a publicului acestora. Toate clişeele genului – temele favorite, tonul abordat, tiparele personajelor – sunt aruncate în aer într-un text scris cu o ironie ce aminteşte vag de Woody Allen, poate chiar de Kennedy Toole. Umorul e negru, (uşor) livresc, pe alocuri inaccesibil publicului din afara Statelor (nu doar pentru că referinţele sunt locale, ci şi pentru că imaginarul american are particularităţile lui).

Pete Tarslaw, eroul narator, e un ins şcolit şi înzestrat în ale scrisului, dar condamnat la plictisul unei meserii oarecare – scrie eseuri pentru admiterea la facultate, comandate de aspiranţii cu bani, dar slab mobilaţi intelectual. La firma EssayAides mai lucrează şi alţi colaboratori „recrutaţi din rândul celor înfometaţi şi supraeducaţi". Pete se trezeşte din lâncezeala cotidiană când primeşte un mail de la iubita lui din facultate, Polly, în care e invitat la nunta acesteia. E sfâşiat de ideea că ar putea să treacă neobservat la măreţul eveniment şi-şi propune ca, până atunci, să devină un romancier celebru.

De aici, practic, începe aventura: listele de subiecte, tonul, studierea modelelor celebre (dintre care se distinge numele lui Preston Brooks), studierea publicului şi a preferinţelor sale, apariţiile mediatice ale autorilor etc. E inserată chiar şi o pagină dintr-un (fictiv) top de best-seller-uri al *New York Times Book Review*, unde apar, printre altele, titluri ca: *Aerobică pentru minte*, de Pamela McLaughlin, *Cavalerii cornului întunecat*, de Gerry Banion, *Parfum de bumbac şi brânză*, de Jennifer Austin-Meyers şi, fireşte, *Blândeţe pentru păsări*, de Preston Brooks. Boemul Pete – care doarme îmbrăcat, manâncă acelaşi lucru zi de zi şi-şi foloseşte blugii pe post de şervet la masă – îşi doreşte faima şi bogăţia tuturor acestor autori („casă superbă lângă ocean sau pe malul unui lac pitoresc") şi e dispus, pentru toate astea, să scrie o carte proastă, cu toate ingredientele succesului pe care le poate el distinge. Regulile pe care şi concepe sunt de-a dreptul hilare; „Evocă o tristeţe confuză la sfârşit"; „Romanele trebuie să aibă episoade care se petrec pe autostrăzi, făcând şofatul să pară poetic şi magic" etc. Pe lângă reguli, avem şi mostre de text, savuroase (şi, evident, trebuie să scrii bine şi să ai experienţă ca să poţi scrie ceva atât de prost). Aşa se naşte *Clubul Rămăşiţele Tornadei* care – surpriză (sau nu)! – chiar ajunge un best-seller, nu din efortul autorului de a îndesa în el toate porcăriile vandabile, ci dintr-un „accident" care ne arată că, deseori, scandalul creşte vertiginos vânzările. Fireşte că, la nuntă, Pete face o grămadă de tâmpenii şi nu reuşeşte s-o impresioneze (nicidecum s-o umilească, aşa cum şi-a propus la început) pe snoaba de Polly. În final, după o mulţime de peripeţii (are o aventură cu o scriitoare faimoasă de romane siropoase, Pamela McLaughlin, e arestat de Fisc din cauza şefului de la EssayAides ş.a.), i se împlineşte un vis (în aceeaşi fantasmă a succesului): vine să-i ia un interviu jurnalista lui preferată, Tinsley Honig. Totul e atent pregătit (producţie, machiaj, script), înregistrarea începe, dar Pete, în loc să joace rolul autorului celebru care emite banalităţi sforăitoare, hotărăşte să spună adevărul: povesteşte de-a fir a păr cum s-a pregătit el să devină un scriitor celebru, cum şi l-a luat drept model pe Preston Brooks, cum, de fapt, e un „şarlatan", la fel ca tot restul autorilor iubiţi de public. Emisiunea provoacă un scandal uriaş, vânzările cresc. Dar când, în logica scandalului, Tarslaw e confruntat cu „modelul" său, la o dezbatere în cadrul unui târg de carte, mincinosul Brooks face figură bună – arătând că el crede cu ardoare în filozofia scrisului său, în vreme ce autenticul Tarslaw, nu. Faima ţine cât ţine minciuna. Secvenţa – şi cartea, în sine – pune o problemă serioasă: aceea a (valorii) autenticităţii în postmodernitate, mai ales în contextul inflaţiei de romane de succes şi de seriale de televiziune (soap operas, sitcoms etc.). În ciuda umorului coroziv, etalat în texte din registre şi genuri diferite, *Cum am devenit un romancier celebru* e o carte tristă despre metehnele scriitorilor, dar mai ales ale cititorilor.

Am lăsat la final un citat amuzant, exemplificator pentru satira pe care o face Steve Hely lumii editoriale, de data asta lovind în cei care comentează cărţile: „Criticii literari sunt cea mai scârboasă şi mai mârşavă specie de porci care a trăit vreodată pe pământ. Sunt nişte creaturi respingătoare, pline de bale, care sfâşie cărţi numai ca să-şi ostoiască apetitul pentru negativism. Sunt nişte gunoaie umane. Cu toţii merită să fie răpuşi de bolile cele mai îngrozitoare, descrise doar în cele mai obscure reviste de dermatologie. Criticii literari trăiesc în mansarde mititele care duhnesc a naftalină şi a hârtie mucegăită, iar respiraţia lor pute a cafea stătută. Din când în când, îşi pun pe ei cămăşi prea strâmte şi pantaloni cu catarame, după care cu feţele lor mereu încruntate ies din bârloguri". După citatul de mai sus, nu pot decât să mă semnez.

■ **Florina Pîrjol**



Anul Mo Yan

Anul de glorie al scriitorului chinez MoYan, laureat al Premiului Nobel pentru Literatură, se apropie de sfârşit. Printre specialişti se fac deja „pariuri" privind viitorul nominalizat.

Vâlva stârnită de decizia juriului de la Stockholm în octombrie 2012 s-a topit încet-încet într-un freamăt care a mai fost întreţinut o vreme de editori, redactori, specialişti pentru ca într-un final să se stingă. În urma acestei vâlvătăi, în spaţiul cultural românesc au rămas câteva articole risipite în publicaţii culturale citite de un număr tot mai restrâns de persoane, şi cele două cărţi lansate în noiembrie 2012 la Târgul de Carte Gaudeamus, respectiv *Obosit de viaţă, obosit de moarte*, traducere din chineză şi note de Dinu Luca, roman apărut la Editura Humanitas, şi *Schimbarea*, traducere de Bogdan Perdivară, după varianta în limba engleză *Change*, nuvelă autobiografică publicată de Editura Trei.

De ce s-a tradus atât de puţin din opera lui Mo Yan?

Nu se poate spune că opera laureatului chinez este săracă. Ba dimpotrivă. Dacă ne gândim că Guan Moye, care şi-a luat pseudonimul literar Mo Yan – tradus literal „Nu vorbi", – nu a tăcut mai deloc în cei treizeci de ani de la debut (1981), ci a publicat peste optzeci de nuvele şi povestiri şi circa zece romane (o medie de vreo trei lucrări pe an!), putem pe bună dreptate să-l considerăm, aşa cum s-a menţionat în *laudatio*, un scriitor prolific, tradus în multe limbi europene.

Cu atât mai mult se pune întrebarea de ce s-a tradus atât de puţin din opera lui Mo Yan?

Fără a supăra pe nimeni, un prim răspuns este acela că, în general, nu se mai citeşte carte. Internetul şi tabletele se insinuează perfid în viaţa de fiecare zi, iar cei care au bucuria de a ţine o carte în mână, de a o răsfoi înainte de a se cufunda în lectură, de a se lăsa invadaţi de mirosul tiparului devin din ce în ce mai puţini. Şi dacă, în plus, volumul este prea gros, prea greu şi prost legat – la o deschidere mai brutală sau în caz de „accident" (cădere, punere unde se nimereşte cu foile desfăcute şi cotorul în sus) filele se desprind şi zboară dintre coperte – nici nu poate fi „aruncat" într-un buzunar sau o geantă pentru a fi citit în mijloacele de transport în comun.

Pe de altă parte, putem discuta despre modul în care este percepută literatura chineză contemporană. Poate părea ciudat pentru un popor care a cunoscut o „eră comunistă, plină de realizări măreţe" să eticheteze cultura chineză a ultimilor şaizeci de ani drept comunistă. Un Nichita Stănescu sau un Marin Preda (pentru a nu cita decât două nume) au trăit şi au scris într-o stfel de epocă, iar operele lor se citesc

motiv îl constituie dimensiunea tă a scrierilor în proză din ză. După cum se ştie, romanul, ca specie a genului epic, în ceea ce se poate numi „forma sa canonică", apare în literatura chineză destul de târziu (în vremea dinastiei Ming) sub formă de roman-fluviu, ceea ce presupune câteva sute de mii de semne „grupate", în circa o sută de capitole în cuprinsul cărora se confruntă zeci de personaje. Chiar şi eseul, povestirea sau nuvela au dimensiuni considerabile. Scris în chineză, datorită formei specifice – dreptunghiulare şi identice ca mărime – a semnelor, tomul nu pare prea mare. Dar, textul tradus umple sute de pagini. Iar laureatul Premiului Nobel pentru Literatură din 2012 excelează în scrierea de texte lungi, romanul *Obosit de viaţă, obosit de moarte* scris în 42 de zile numărând 500.000 de semne. Cine este tentat să facă un calcul elementar ajunge la un rezultat care, aparent, ţine de domeniul fantasticului: autorul a scris cam 12-14 semne pe minut într-un ritm de muncă de 14-16 ore pe zi. „Imposibil!", va exclama acela. Dar, sinologii ştiu foarte bine că scrierea cursivă, chiar cu pensula, se aseamănă stenografiei, fiind o notare grafică în care mâna şi gândul pulsează în acelaşi ritm. Categoric, mult mai mult a durat transpunerea în format digital şi pregătirea materialului pentru tipărire. Iar despre timpul necesar traducerii... nu mai e cazul să discutăm.

De altfel, după opinia noastră, motivul principal al numărului redus de traduceri din chineză rezidă tocmai în dificultăţile pe care transpunerea în orice limbă europeană, nu numai în română, le prezintă. Sinologii ştiu foarte bine că limba chineză, prin natura ei, se caracterizează prin privilegiul pe care-l acordă oamenilor de litere de a „crea" şi „recrea" cuvinte nestandardizate prin înşiruirea de semne monosilabice provenite din limba clasică, devenite arhaisme şi utilizate numai în scris. Astfel, scriitorii (poeţi sau prozatori) creionează imagini ce pot fi transpuse în altă limbă numai folosind parafraze complicate, iar chiar şi în acest caz fericit, varianta propusă de traducător, căci, în acest caz, fiecare tălmaci, asemenea unui actor, va prezenta propria interpretare, transpunerea rămâne o umbră palidă a originalului, sintagma latină arhicunoscută *traduttore traditore* aflându-şi o minunată exemplificare. Totodată, polisemia şi, uneori, posibilitatea unui cuvânt de a migra de la o clasă gramaticală la alta dau multă libertate traducătorului, în sensul că opţiunea sa nu poate fi uşor contestată, dar, în acelaşi timp, îl obligă să facă o alegere. Pentru exemplificare, ne vom opri la două exemple: numele autorului şi titlul cărţii. Mo Yan, tradus literal „Nu vorbi", ar putea fi tălmăcit la fel de bine „Nici o vorbă", „Taci!" sau mai vulgar, în spiritul scriiturii sale, „Tacă-ţi fleanca!" sau altminteri... asociindu-se „nu" / „nici un (nici o)" / „nimeni" şi „vorbă"/ „cuvânt" / „a vorbi" / „a zice" / „a rosti".

Acelaşi lucru se poate spune şi despre titlu: *Shengsi pilao*. L-am întâlnit în variantele *Oboseală de viaţă, oboseală de moarte, Viaţa şi moartea mă istovesc*, sau *Viaţă, moarte, oboseală* (cum menţionează chiar Dinu Luca, traducătorul, că era tentat să intituleze cartea, în *Observator cultural* nr. 687/2013) sau *Obosit de viaţă, obosit de moarte* (titlul oficial la Editura Humanitas Fiction). Dacă numai primele două sintagme pe care se opreşte privirea când luăm în mână o carte, numele autorului şi titlul romanului, ridică atâtea probleme de traducere, devine limpede pentru oricine cât de migăloasă şi extenuantă este misiunea traducătorului.

Ce ascunde „Obosit de viaţă, obosit de moarte"?

Cel mai simplu răspuns ar fi: frânturi din viaţa de zi cu zi a familiei Ximen din satul omonim din ţinutul Gaomi de nord-est şi a altor oameni, săteni sau orăşeni, personalităţi locale sau mojici care şi-au împletit destinul cu aceasta vreme de cincizeci de ani şi modul în care au resimţit cu toţii, departe de capitală, transformările politice, sociale şi economice prin care a trecut China din 1950 până prin anul 2000. Omorârea fără judecată a bogătanilor (Ximen Nao, în acest sat), împroprietărirea ţăranilor săraci şi apoi reunirea pământurilor pentru a crea comuna populară, revoluţia culturală şi emanciparea femeii, promovarea agriculturii planificate şi industrializarea satului, creşterea nivelului cultural şi al standardului de trai, introducerea reformelor democratice constituie cadrul, zugrăvit în culori neutre, fără acuzaţii, *parti pris*-uri, părtiniri sau patimă, în care realitate şi imaginar se întreţes, în care copiii cresc, se maturizează, iubesc, urăsc, se căsătoresc, au la rândul lor copii, divorţează, iar maturii îmbătrânesc şi mor. Dincolo de întâmplările narate şi de descrieri se regăsesc, ascunse cu grijă „comorile" culturii chineze.

Prima dintre ele este buddhismul reprezentat de regele Yama şi curtea sa. Pentru a reveni în lumea oamenilor, Ximen Nao trebuie să se debaraseze de orice urmă de resentiment, să se purifice. Ca urmare, va intra pe calea transmigraţiei. Însă Yama nu-l va ţine departe nici de locurile dragi, nici de oamenii pe care i-a iubit şi nu-l va transforma în vreun copac sau vreo efemeridă, ci în animale.

Numărul reîncarnărilor ca şi animalele în care s-a întrupat (măgar, taur, porc, câine şi maimuţă) ne trimit cu gândul la tradiţia chineză ancestrală. Aşa cum se ştie, cinci este un număr „magic" în numerologia chineză. La nivel macrocosmic cinci sunt elementele fundamentale (apă, foc, lemn, metal, pământ), cinci sunt punctele cardinale (nord, est, sud vest şi centru), cinci sunt munţii sacri care sprijină cerul. La nivel microcosmic, uman, acestora le corespund cele cinci viscere (ficat, inimă, splină, plămâni, rinichi), cele cinci simţuri (auz, văz, gust, miros, simţ tactil), cele cinci arome (iute, amar, sărat, acru şi dulce) şi aşa mai departe. Iar animalele, cu excepţia măgarului, pe care, cu puţină bunăvoinţă, l-am putea trata drept cal, figurează în calendarul agricol tradiţional. Ne-a fost totuşi greu să găsim o corespondenţă între anii calendaristici şi venirea pe lume a celor cinci animale.

O altă comoară o constituie confucianismul, atât de aprig înfierat în perioada revoluţiei culturale. Încet-încet valul înnoitor punctat de manifestaţii pline de sloganuri mobilizatoare, condamnări energice, oameni purtaţi pe străzi cu coifuri de hârtie pe cap, grumajii şi mâinile prinse în jug şi pancarte atârnate în faţă şi spate inscripţionate cu învinuirile ce li se aduc, reuniuni înflăcărate, zgomotoase, în care strigătele şi aplauzele însoţeau vorbele animatorului, afişe scrise cu semne mari şi roşii s-a stins. Dar chiar acest talaz a fost cel care, măturând o lume ierarhizată, bazată pe respectarea celor cinci relaţii sociale imuabile (*wu lun*)promovate de Confucius în *Zhong yong* (*Calea de mijloc*) a instaurat o structură identică ce foloseşte aceleaşi principii. Numai Ximen Jinlong, cel care a fost în stare să-şi schimbe numele de familie numai ca s-o rupă definitiv cu trecutul şi să-şi poată continua ascensiunea, rememorează cu nostalgie vremurile în care era eroul principal al unor mitinguri tumultoase şi visează să le reînvie în satul natal transformându-l într-o imensă scenă în care sătenii să fie actori pentru vizitatorii curioşi să afle cum a fost atunci.

Ultima comoară este daoismul, poate cea mai preţioasă dintre toate, atent pitită între firele încâlcite ale poveştii. După opinia noastră, principiile promovate de daoism sunt puse în aplicare de Lan Lian, fostul argat al lui Ximen Nao, împroprietărit după instaurarea Republicii Populare, căsătorit cu Yingchun, prima concubină a fostului stăpân, cel care a preferat să se separe de cei dragi dăruindu-i cu partea lor de pământ şi uneltele aferente numai să rămână „singurul ţăran care se gospodărea individual din întreaga Chină" (p.271), aşa cum însuşi Preşedintele Mao le permisese ţăranilor. Chiar în perioadele cele mai grele, când singurul său sprijin era Ximen Taurul, iar suprafaţa de arat ce-i rămăsese se redusese la 1 *mu* şi 6 *fen*[5], nu s-a dezis de concepţiile sale: pământul trebuie lucrat atunci când este vremea, aşa cum se cuvine, iar sămânţa folosită trebuie să fie nealterată. Cum ar putea fi ilustrat mai bine principiul fundamental *wu wei* („nu acţiona împotriva legilor firii")? şi în relaţiile sociale, Lan Lian a aplicat acelaşi principiu, acela de a nu face rău. I-a venit greu să admită că poziţia lui de lucrător agricol individual le poate dăuna fiului şi soţiei sale, dar, când a înţeles, mai ales după ce se supărase că fiul lui, Lan Jiefang, se înscrisese în comună, el a fost cel care i-a propus soţiei separarea şi şi-a „organizat"

Pentru a reveni în lumea oamenilor, Ximen Nao trebuie să se debaraseze de orice urmă de resentiment, să se purifice. Ca urmare, va intra pe calea transmigraţiei.

culcuşul în grajd, lângă taurul credincios. Mai mult, dintre toate personajele este singurul care recunoaşte în privirea măgarului Ximen şi apoi în cea a taurului Ximen ceva din lumina ochilor fostului stăpân. Numai el are simţământul că aceste animale vor să comunice cu el şi, prin gesturile lor, chiar îi vorbesc.

Obosit de viaţă, obosit de moarte nu este numai un roman cu personaje umane. În buna tradiţie clasică, animalele nu joacă câtuşi de puţin un rol secund. Disputele dintre Purcelul al şaişpelea, vier de prăsilă, mândru de importanţa misiunii sale de a contribui la creşterea efectivelor de porci de calitate şi necioplitul Diao Xiaosan, pline de farmecul basmelor copilăriei, sunt parcă rupte din viaţa de fiecare zi a oamenilor. Dar numai în lumea necuvântătoarelor duşmanul de moarte de ieri, devenit regele mistreţilor, renunţă la onoruri pentru a-l întrona pe cel pe care-l consideră mai bun decât el şi a i se închina. La fel, lumea canină, este strict structurată, iar „vicele" nu se încumetă să declare deschisă adunarea din piaţa Tianhua în absenţa preşedintelui, chiar dacă a fost avertizat că acesta s-ar putea să nu poată veni.

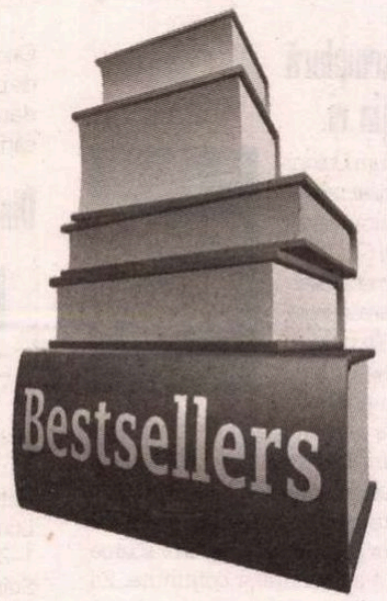
Şi, în aceeaşi tradiţie, descrierile sunt detaliate, studiate parcă la microscop, pentru a surprinde toată varietatea de trăiri pe care o seară de primăvară când înfloreşte caisul în curtea familiei Ximen sau o noapte cu lună le poate genera: vizuale, acustice, olfactive, tactile emoţionale.Din cauza împletirii multiplelor planuri, la un moment dat, cititorul nu mai sesizează cine spune povestea: Ximen Nao întrupat pe rând în cele cinci animale, Lan Qiansui, pruncul numit şi Cap-Mare, ultima dintre reîncarnări, Lan Jiefang, fiul lui Lan Lian, unul dintre naratori sau „băieţică" Mo Yan, un alter-ego al autorului. Oricum, unul dintre naratori, Purcelul al şaişplea, îi transmite lui Mo Yan autorul, nu personajul, secretul romanelor: „...când ajunge la un episod important şi-i lipsesc atât siguranţa în privinţa personajelor descrise cât şi mijloacele puternice de expresie, pune-l să vâre toate personajele despre care scrie în apă. Aceasta e o lume fără sunete care e superioară celei cu sunete, un mediu fără culori, superior celui colorat, da, întru totul să le socotească pe toate ca petrecându-se pe fundul apei. Dacă o să mă asculte, are să devină un mare scriitor" (p. 515). şi a devenit: a fost încununat cu cea mai mare distincţie pentru literatură: Premiul Nobel.

Şi traducătorul acestei cărţi, Dinu Luca, a fost răsplătit cu un premiu binemeritat, Premiul pentru Traducere „Antoaneta Ralian".

■ Tatiana Segal

Cât de iraţional este succesul literar

Câteva exemple culese dintr-un articol de gazetă ne dau o idee de cât de iraţional este succesul de public al unor cărţi de literatură (îndeosebi), aşa numitele *best-sellers*, în traducere, *cele mai bine vândute*. Norvegia este singura ţară din lume unde cele „Cincizeci de nuanţe (de gri, clare sau sumbre)" ale englezoaicei E.L.James nu se află pe locul întâi al topurilor de carte. Pe locul de onoare, „Biblia", într-o nouă traducere, vândută în 160.000 de exemplare numai în primul an de la apariţie. Asta, în laica Norvegie. Un caz şi mai uimitor este succesul în China al romanului lui James Joyce, „Ulyses": 85.000 de exemplare în 1994, în „Livres de poche" locală, un fel de „Bibliotecă pentru toţi" de la noi. Dar asta nu e totul: în 2012, pe locul doi al vânzărilor de carte *tous genres confondus*, după autobiografia lui Deng Xiaoping, se află, ţineţi-vă bine!, celălalt roman al lui Joyce, „Finnegans Wake", considerat ilizibil la propriu, şi pe drept cuvânt, de către toţi specialiştii (cu excepţia criticului literar român Marian Popa, care, mai chinez decât chinezii, pretinde că l-a citit pagină cu pagină!). Iată-l confirmat de cititorul chinez obişnuit şi contemporan, dotat cu puteri de lectură, s-ar zice, supranaturale. Dacă vom adăuga că, printre *best-sellers*-urile anului 2012 în China, se află traducerea „Cugetărilor" lui Marcus Aurelius, vă veţi explica, poate, succesul lui



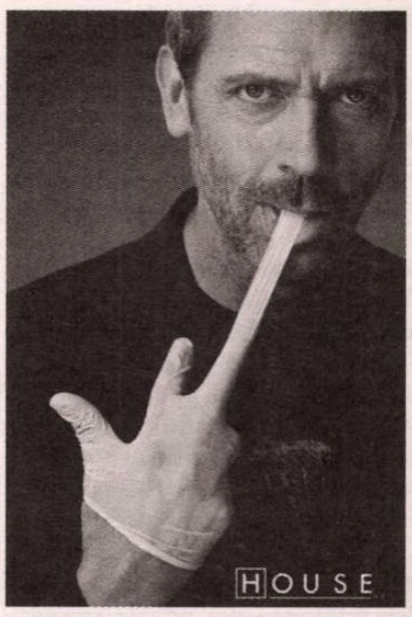
Joyce: între Împăratul filosof din secolul I d.Chr. şi filosoful chinez din secolele VI-V î.Chr. fiind oarecare legătură de idei, de ce nu le-ar plăcea mâncătorilor de orez să se înfrupte bob cu bob din textul în filigran şi în palimpsest din „Finnegans Wake"? N-am încheiat seria surprizelor oferite de China: un *best-seller* a fost, în 2008, celebra carte a lui Alexis de Tocqueville, „Vechiul Regim şi Revoluţia". Ce le-o fi spus chinezilor titlul? Dar apologia democraţiei? Mai cu seamă într-un moment în care autorităţile de la Beijing fac tot ce pot ca să distingă între valorile consacrate de tradiţia autohtonă şi valorile universale. ■

Tom Wolfe despre roman şi despre jurnalism

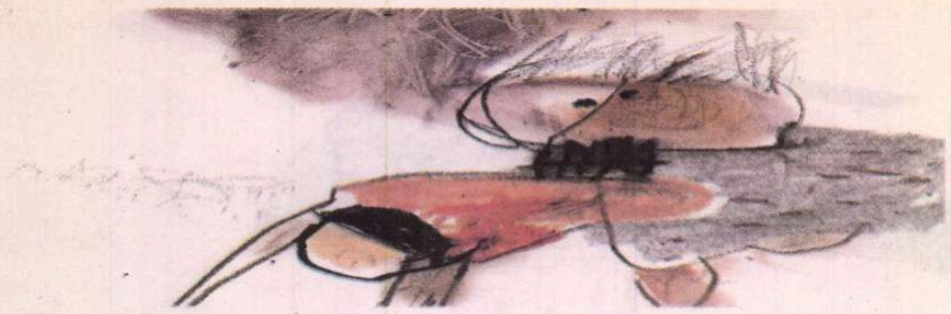
Într-un interviu recent, romancierul american Tom Wolfe, astăzi în vârstă de 82 de ani, îşi declară preferinţa pentru romancieri ca Balzac şi Zola, ultimul fiind socotit „darwinian", deşi se pare că nu citise „Evoluţia speciilor", cel dintâi, apreciat pentru cunoaşterea pe degete a societăţii din Franţa epocii Restauraţiei. Pe de altă parte, Tom Wolfe mărturiseşte a fi vrut să facă jurnalism, dar atât Neal Armstrong, cât şi Alan Shepard, celebrii astronauţi, i-au refuzat solicitarea de a-i acorda un interviu. Continuă a considera, chiar şi în urma acestor eşecuri, că jurnalismul şi literatura sunt esenţial înrudite. „Într-o seară, cu ocazia unei sărbători, declară el, paşii mi s-au încrucişat cu ai lui Norman Mailer pe care l-am întrebat cu ce aducea în realitate Gary Gilmore, care i-a inspirat romanul-reportaj *Cântecul călăului*. Mi-a răspuns că nu-l întâlnise niciodată şi că se bazase pe materialul furnizat de anchetă. Lucrurile au stat aşa: un jurnalist genial, care era dislexic, care deci nu putea să scrie, i-a bătut într-o zi la uşă lui Mailer şi i-a arătat kilometrii de interviuri pe care le făcuse, iar Mailer şi-a scris cartea pornind de la acest material. Vă daţi seama ce subiect sensibil este distincţia dintre jurnalism şi literatură..." ■

Dr. House, manipulator

În 1987, doi psihologi francezi au publicat într-un tiraj confidenţial o carte intitulată „Mic tratat de manipulare pentru folosinţa oamenilor oneşti". Un sfert de secol mai târziu, cartea se va vinde în 250 de mii de exemplare iar numărul procedeelor manipulatorii prescrise va creşte de la trei la treisprezece. Ce înseamnă manipulare? Iată definiţia dată de hebdomadarul francez „Le Point" din 1 august, care a anchetat pe tema cu pricina: „Manipularea constă în a obţine de la cineva să facă un lucru pe care dorim să-l facă, lăsându-i totodată impresia că l-a făcut de bună voie". Nu există viaţă socială fără manipularea omului de către om. Exemplele merg de la foarte simple la nu foarte complicate. Iată-l pe cel mai banal. Botezat de psihologi „comportament pregătitor", el constă în două procedee opuse: unul este de a solicita cuiva un fleac spre a obţine, într-o a doua instanţă, ceva cu adevărat important; celălalt este de a începe printr-o solicitare exorbitantă, cu siguranţă inacceptabilă, spre a obţine ceva mult mai mărunt. Referitor la cel de al doilea caz, un psiholog american le-a cerut studenţilor să acompanieze la grădina zoologică un grup de tineri delincvenţi. Doar 16% dintre studenţi au acceptat. Psihologul s-a adresat altor studenţi cu solicitarea de a consacra două ore pe săptămână timp de doi ani aceloraşi tineri delincvenţi. A obţinut un refuz



total. A revenit cu propunerea iniţială privitoare la însoţirea delincvenţilor la grădina zoologică. De data asta, 50% dintre studenţi au acceptat. Manipularea este un act normal, câtă vreme există reciprocitate. Devine abuzivă când conduce la o formă de dominare. Cazul tipic este al protagonistului din cunoscutul serial de televiziune „Dr. House". Manipulator abuziv, protagonistul e privit totuşi cu simpatie de majoritatea telespectatorilor fiindcă, remarcă un psihiatru, „el încearcă să fie ceea ce noi nu avem curajul să fim". ■



40

5 948391 040074

Premiul European pentru Literatură – Ioana Pârvulescu

Scriitoarea Ioana Pârvulescu se numără printre câştigătorii ediţiei din acest an ai Premiului European pentru Literatură. Anunţul a fost făcut de comisarul european pentru Educaţie, Cultură, Multilingvism şi Tineret, Androulla Vassiliou, în cadrul Târgului de Carte de la Göteborg. Premiul European pentru literatură este o distincţie care se acordă prozatorilor emergenţi din ţările membre ale Uniunii Europene. Ideea de prozator emergent implică o serie de limitări: scriitorii care se încadrează în această categorie trebuie să fi publicat nu mai puţin de două cărţi şi nu mai mult de cinci cărţi de proză (de preferinţă romane) în ultimii cinci ani, iar aceste cărţi nu trebuie să fi fost traduse în mai mult de patru limbi. În fiecare ţară, desemnarea scriitorului premiat se face de către un juriu naţional care, în acest an, pentru România, a avut următoarea componenţă: Gabriel Chifu (preşedinte), Cosmin Ciotloş, Daniel Cristea-Enache, Nicolae Prelipceanu, Mihai Zamfir. Reamintim că laureatul român al precedentei ediţii a acestui premiu a fost Răzvan Rădulescu. Principalul organizator român al Premiului European pentru Literatură este Uniunea Scriitorilor, căruia i se alătură o organizaţie a editorilor, AER.

Ochiul magic

O lucrare exemplară şi semnificaţia ei

Filiala din Cluj a Uniunii Scriitorilor a lansat recent un impozant volum intitulat *Viaţa literară la Cluj*, care conţine evocări, medalioane, amintiri, dar şi o amănunţită, impresionantă cronologie a evenimentelor Uniunii Scriitorilor din perioada 2005-2013, la care au participat scriitori clujeni. Volumul se încheie cu o bogată arhivă fotografică. Lucrarea, alcătuită de Irina Petraş, este exemplară atât prin valoarea literară a textelor publicate, cât şi prin valoarea documentară a informaţiilor conţinute. Ea ilustrează convingător activitatea extraordinară a scriitorilor din Cluj. Când unul dintre programele candidaţilor la preşedinţie vorbeşte, ca şi când ar fi o mare inovaţie, despre comunicare, recensământuri ori editarea unor buletine informative şi a unor anuare, iată că toate acestea s-au şi făcut, şi încă extrem de serios. Ne întrebăm de ce Filiala din Cluj a putut realiza asta şi alte filiale – nu, de pildă chiar Filiala Bucureşti – Poezie. Unii sunt cu faptele, alţii doar cu vorbele, manipulările şi acuzele fără temei. Oricum, e de subliniat: roata a fost descoperită de mult, inventatorii ei de ultima clipă aveau datoria să privească în jur, înainte de a sări în sus bucuroşi că au născocit ceva nou.

Din sumar

Continuă să apară revista *PARADIGMA*, fondată de Marin Mincu şi făcută actualmente de un colegiu de redacţie compus din Ştefan Borbely, Bogdan Creţu, Ştefania Mincu, Luca Piţu, George Popescu. Numărul dublu 1-2 din 2013 îi este dedicat lui Nichita Stănescu, de la a cărui naştere s-au împlinit 80 de ani. Opera şi personalitatea lui Nichita Stănescu sunt evocate de Bogdan Creţu, Ştefania Mincu în dialog cu Nicolae Tzone, George Popescu, Constantin Pricop, Horia Dulvac, Marina Cap-Bun şi Gabriel Nedelea. Am reţinut şi amplul grupaj de texte ale unor foarte tineri poeţi şi prozatori. De semnalat sunt paginile de traduceri: Giovanni Rotiroti semnează un eseu în care propune o nouă lectură a lui Urmuz, Joseph D. Haske e prezent cu fragmente din romanul său în curs de apariţie la noi, *North Dixie Highway*, iar poezia e reprezentată prin versurile poeţilor italieni Marco Giovenale şi Gherardo Bortolotti şi ale poetei germane Daniela Seel.

O lecţie de cinema

În *BUCUREŞTIUL CULTURAL* nr. 127 (17 septembrie) e publicat un text al lui Lucian Pintilie, intitulat *După-amiaza unui torţionar. Câteva idei fixe după terminarea filmărilor*. Sunt comentariile regizorului despre filmul *După-amiaza unui torţionar*, realizat în anul 2001 după un scenariu scris de Lucian Pintilie însuşi şi inspirat de cartea Doinei Jela, *Drumul Damascului*. Profunde şi cuceritoare, notaţiile marelui artist pot fi luate drept ceea ce şi sunt de fapt: o lecţie de cinema. Iată un fragment: „O veşnică mărturisire, fără nici o perspectivă de alinare – definiţie posibilă a iadului. *De altfel teza principală a filmului este că iadul se află pe pământ*. Pedeapsa lui este că pedeapsa nu mai vine. Pedeapsa e aşteptarea veşnică a pedepsei. Acesta este iadul: aşteptarea veşnică a pedepsei. *Eu descriu o după-amiază în iad*. «Dacă facem rău, suntem deja în iad.»" Neapărat, de citit.

■ Cronicar

Cum dispun instituţiile noastre banii publici?

Foarte simplu: cumpărând 140 de automobile noi pentru parcul de maşini al TVR (după ce, în 2011, acesta se redusese cu 30%) sau organizând aniversări cu sume incredibile – 20 de miliarde de lei vechi, alocaţi de actuala conducere a Societăţii Române de Radiodifuziune pentru sărbătorirea a 85 de ani de la înfiinţare şi 43 de miliarde de lei vechi (1 milion de euro) pentru Festivalul RadiRo (în 2014). Aceasta în condiţiile în care, pentru emisiuni, Ovidiu Miculescu, Preşedinte-Director General al SRR, a suprimat, din noiembrie 2012, orice fel de buget. Cum dau seama de aceste grave nereguli cei aflaţi acum în fruntea SRR şi SRTV?

Dezbaterea pe tema amintită, organizată de Grupul pentru Dialog Social şi Asociaţia Ziariştilor Independenţi din România, miercuri, 25 septembrie, la sediul GDS, şi moderată de Laura Ştefan, a ajuns la această concluzie: banul public (de la stat şi din taxe) primeşte, la aceste instituţii, destinaţii nejustificate, aflate la incidenţa cu penalul. Comisiile parlamentare de cultură (cea a Camerei Deputaţilor, de pildă) nu vor să recunoască abaterile de la misiunea, stabilită prin lege, a SRR şi SRTV: informarea şi educarea publicului.

Participanţii la întâlnire – personalităţi de vârf ale culturii române actuale, economişti, jurişti, membri ai sindicatelor din SRR şi SRTV, jurnalişti din presa scrisă şi audio-vizuală, precum Dan Hăulică, Dan Grigore, Dan C. Mihăilescu, Silvia Radu, Tania Radu, Daniel Cristea-Enache, Rodica Culcer, Doina Jela, Şerban Pretor, Eugen Vasiliu, Gheorghe Iancu, Stelian Negrea, Viorela Alistar, Adrian-Valentin Moise, Alexandra Nadane, Mircea Duzineanu, Teodora Stanciu şi alţii – şi-au exprimat liber opiniile critice, pornind de la investigaţiile întreprinse de Stelian Negrea (membru AZIR) despre **netransparenţa** procedurilor de cheltuire a banilor în SRR şi SRTV. Vorbitorii au relevat discreţionarismul şefilor celor două instituţii publice, abuzurile fără precedent, comportamentele dictatoriale, configuraţia stalinistă a noilor organigrame ce prevăd funcţii enorme pentru aliaţi (cazul Oltea Şerban-Pârâu de la Radio România Cultural), retribuite cu mii de euro lunar, epurarea din grilele de programe a emisiunilor de notorietate, a redactorilor şi, nu în ultimul rând, a invitaţilor lor de marcă, neplătiţi cu niciun leu. Pe cale de consecinţă, calitatea emisiunilor – obiectivul esenţial pentru cele două instituţii – se află în cădere liberă. După desfiinţarea TVR Cultural, Festivalul Enescu nu a beneficiat decât de 3-4 concerte transmise la Televiziunea publică!

La sfârşitul dezbaterii, Teodora Stanciu, preşedinte AZIR a primit acceptul participanţilor de a cere demiterea cuplului Ovidiu Miculescu – Oltea Şerban-Pârâu (SRR), iar alte voci au adăugat numele lui Claudiu Săftoiu (SRTV).

Mai multe detalii găsiţi pe site-ul AZIR.

Programul alegerilor

Continuă Adunările Generale de alegeri în Filialele USR. Reamintim Filalele în care s-au desfăşurat alegeri: Filiala Bucureşti – Poezie (preşedinte a fost ales Dan-Mircea Cipariu), Filiala Bucureşti –Traduceri (preşedinte a fost ales Peter Sragher), Filiala Bucureşti – Proză (preşedinte a fost ales Aurel Maria Baros), Filiala Bucureşti – Literatură pentru copii şi tineret (preşedinte a fost ales Victor Ghe. Stan), Filiala Piteşti (preşedinte a fost ales Nicolae Oprea), Filiala Oltenia (preşedinte a fost ales Gabriel Coşoveanu), Filiala Banat (preşedinte a fost ales Cornel Ungureanu), Filiala Arad (preşedinte a fost ales Vasile Dan), Filiala Bucureşti – Critică şi istorie literară (preşedinte a fost ales Radu Voinescu), Filiala Bucureşti – Dramaturgie (preşedinte a fost ales Horia Gârbea), Filiala Sibiu (preşedinte a fost aleasă Rita Chirian), Filiala Alba-Hunedoara (preşedinte a fost ales Aurel Pantea), Filiala Târgu Mureş (preşedinte a fost ales Markó Béla), Filiala Cluj (preşedinte a fost aleasă Irina Petraş), Filiala Braşov (preşedinte a fost ales Adrian Lesenciuc), Filiala Dobrogea (preşedinte a fost ales Angelo Mitchievici), Filiala Sud-Est (preşedinte a fost ales Corneliu Antoniu). Urmează Adunări Generale la Filiala Chişinău (joi, 3 octombrie, ora 9.00), la Filiala Iaşi (vineri, 4 octombrie, ora 9.00) şi la Filiala Bacău (vineri, 4 octombrie, ora 17). Luni, 7 octombrie, se va reuni noul Consiliu al USR. Cu acest prilej, se va cunoaşte numele preşedintelui USR şi vor fi aleşi prim-vicepreşedintele şi vicepreşedintele USR, ca şi membrii principalelor comisii ale USR. În aceeaşi zi va avea loc şi prima şedinţă a Comitetului Director al USR, rezultat în urma alegerilor.

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2013 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

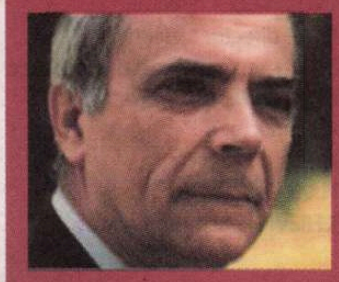
România literară

41

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLV 11 octombrie 2013 24 pagini 2,5 lei



Alegeri la USR

Nu despre o dare de seamă a recent încheiatelor alegeri de la USR e vorba. Puteți citi în pagina a treia toate informațiile necesare. Comentariul meu se va referi la învățămintele trase din turneul electoral la care noul Statut i-a obligat pe candidații la președinție: douăzeci de Filiale în optsprezece zile, între 16 septembrie și 4 octombrie. Mai întâi, câteva precizări.

Turneul reprezintă cea mai importantă noutate a Statutului, adoptat anul acesta. În locul unei Conferințe Naționale, cu delegați, 1 la 5 sau chiar 1 la 6 din totalul membrilor, Statutul prevede Adunări Generale ale Filialelor, în care toți cei care doresc votează și participă implicit la decizie. O Adunare Generală a USR fiind practic imposibilă, fiindcă e greu de presupus că s-ar putea realiza cvorumul necesar în condițiile existenței a 2500 de membri, răspândiți în toată țara și, numeroși, în străinătate, mulți în vârstă sau suferinzi (o singură dată, în 1990, acest lucru s-a întâmplat, dar când numărul membrilor era mult mai mic, iar atmosfera, cu totul alta), Adunările Generale ale Filialelor erau cea mai potrivită măsură pentru a-i antrena pe scriitori să se reunească, să discute și să voteze. Mai ales că nu mai era necesar cvorumul. Votul nefiind obligatoriu la nici un nivel în România, de ce i-am fi menținut obligativitatea în USR? Cu două restricții: calitatea de membru titular și achitarea cotizației pe anul precedent, înainte de data întrunirii ultimului Consiliu din legislatura care se încheia.

Prima constatare este că numărul votanților l-a depășit de mai bine de două ori pe cel înregistrat în toate Conferințele Naționale de după 1990: 938 față de, aproape de fiecare dată în trecut, 400-450. Participanți au fost și mai mulți, probabil peste 1000. Prevederea statutară și-a dovedit valabilitatea. În Filialele din țară, procentul a fost 60%-70%. Dacă ar fi fost necesar, cvorumul ar fi fost îndeplinit peste tot. Excepție, două Filiale din București, cele mai mari din țară, Filiala de Poezie și Filiala de Proză. O altă prevedere importantă a noului Statut s-a văzut și ea, astfel, confirmată: desființarea Asociației de București, ca suprastructură ineficientă. La reuniunea Filialei de Poezie au votat 33% din membrii care aveau drept de vot și aproximativ 20% din totalul membrilor. Președintele Filialei a fost declarat ales cu votul unei zecimi din numărul membrilor înregistrați. Și mai slabă a fost participarea la Proză: unul din șase membri. Acest lucru s-a datorat dezinteresului fostei conduceri a Asociației față de strângerea cotizației și față de mobilizarea membrilor. Fără atribuții clare, președinții fostelor Secții n-au avut, ei, sentimentul vreunei responsabilități. Transformarea Secțiilor în Filiale, ca urmare a dispariției Asociației, va putea remedia în viitor situația.

Turneul Filialelor a avut și altă însemnătate. El i-a pus în legătură directă pe candidații la președinția USR cu viața Filialelor. Și cu patru ani înainte, am făcut eu însumi un turneu al principalelor Filiale, dar votul mi l-au dat delegații lor la Conferința Națională. Acum confruntarea a fost cu mult mai directă. Ne-am putut privi, așa zicând, în ochi, spunându-ne unii altora ce aveam de spus. Am putut, de asemenea, aprecia potențialul fiecărei Filiale la fața locului. Constatările noastre sunt, în general, favorabile, în sensul că, în majoritatea cazurilor, activitatea Filialelor s-a dovedit mai bună decât credeam ca urmare a rapoartelor primite (sau neprimite!) în decursul celor patru ani de mandat. Organizarea alegerilor a fost fără cusur, și cu deosebire în Filialele mari unde acest lucru prezenta dificultăți. Am fost recunoscători și pentru primirea plină de căldură și de interes pe care ne-au arătat-o, aș zice fără excepție, colegii noștri scriitori. Dezbaterile au fost uneori la înălțime. În concluzie, nu avem de ce regreta Turneul, cu toată oboseala inerentă și cu toată dezamăgirea încercată mai cu seamă în Capitală, unde trăiesc 40% din membrii USR, dar care sunt, din păcate, și cei mai nepăsători față de dorința și de efortul nostru de a-i întâlni și asculta.

■ Nicolae Manolescu

Biblioteca Județeană
MUREȘ

Rezultatul alegerilor la USR – p. 3
Ion Buzași – p. 4
Prima monografie despre Creangă
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
J. J. în vizită la V. W.
Raluca Dună: Cartea de poezie – p. 6
„Cu mâinile goale în mijlocul realității"
Irina Petraș: Cartea de eseuri – p. 6
Ultima reverie critică
Cosmin Ciotloș – p. 7
Câte ceva despre cenacluri
Poem de Marian Drăghici – p. 8

Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Argumente și alegorii
Stolul 2012 de Al. Cistelecan – p. 10
Fete stresate (IV)
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir – p. 10
Finir en beauté
Comentarii critice de Alex Goldiș – p. 11
Window-shopping
Interviurile României Literare: Ion Brad. – pp. 12-13
„...Peste 50 de ani se va vedea cine este scriitor și cine nu"
Mihaela Albu – p. 14
Mircea Popescu și corespondenții săi
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 15
O carte întemeietoare
Octavian Soviany
Mioara Cremene la aniversară – pp. 16-17
Artiști în expoziție de Petre Tănăsoaica – p. 18
Feminizarea Mitului Național
Liana Tugearu
Artiști portughezi – p. 19
Trilogia amintirii
De vorbă cu Christian Haller – p. 20
Poeme de Jorge Luis Borges – pp. 21
Simona Vasilache – p. 22
Vieți în vieți
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„gesturi mici"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

Scrisoare deschisă

În numele meu personal şi al colegilor mei din organismele de conducere ale USR, mulţumesc tuturor membrilor care au participat la reuniunile de alegeri din Filiale. Le mulţumesc, de asemenea, celor care mi-au acordat votul pentru un al treilea mandat. Îi felicit pe noii preşedinţi şi pe membrii aleşi ai Comitetelor de Filială. Pentru mine şi pentru colegii mei turneul electoral a reprezentat o experienţă plină de învăţăminte. Ne-am bucurat pretutindeni de o primire plină de căldură şi de interes. Am putut lua cunoştinţă în mod direct de problemele cu care se confruntă Filialele USR. Faptul de a ne fi aflat, fie şi pentru o scurtă durată, împreună a fost pentru noi, de multe ori, revelator. Sperăm ca în mandatul care urmează să rezolvăm, măcar în parte, dificultăţile şi să putem asigura USR o existenţă decentă. Totodată, voi face tot posibilul, după cum am promis, să obţin un statut cuviincios scriitorului român în societatea actuală.

Le mulţumesc încă o dată tuturor celor cărora existenţa USR nu le este indiferentă.

■ **Nicolae Manolescu**
Preşedintele USR

Punct şi de la capăt

Epuizantul maraton al alegerilor în cele 20 de Filiale ale Uniunii Scriitorilor din România, din Bucureşti, din ţară şi de la Chişinău a ajuns la sfârşit. La ultimele reuniuni programate, au fost aleşi preşedinţii Filialelor din Chişinău – Leo Butnaru, Iaşi – Cassian Maria Spiridon şi Bacău – Calistrat Costin.

E de accentuat faptul că noua formulă a alegerilor pentru funcţia de preşedinte al USR a permis ca un număr de 938 de membri ai USR să-şi exprime opţiunile de vot – o participare considerabil de mare, ce nu s-ar fi atins niciodată în formula de până acum a alegerilor, care presupunea organizarea unei Conferinţe Naţionale.

Luni, 7 octombrie, la sediul USR din Calea Victoriei, nr. 133, în prezenţa membrilor Consiliului, s-au deschis urnele. După cum arată numărătoarea, voturile exprimate în Filiale pentru cei doi candidaţi sunt următoarele: **Alba – Hunedoara:** Nicolae Manolescu – 24 voturi, Dan Mircea Cipariu – 1 vot; **Arad:** Nicolae Manolescu – 27 voturi, Dan Mircea Cipariu – 7 voturi; **Bacău:** Nicolae Manolescu – 39 voturi, Dan Mircea Cipariu – 4 voturi; **Braşov:** Nicolae Manolescu – 25 voturi, Dan Mircea Cipariu – 1 vot; **Bucureşti – Critică, eseistică şi istorie literară:** Nicolae Manolescu – 45 voturi, Dan Mircea Cipariu – 3 voturi; **Bucureşti – Dramaturgie:** Nicolae Manolescu – 16 voturi, Dan Mircea Cipariu – 5 voturi; **Bucureşti – Literatură pentru copii şi tineret:** Nicolae Manolescu – 8 voturi, Dan Mircea Cipariu – 8 voturi; **Bucureşti – Poezie:** Nicolae Manolescu – 31 voturi, Dan Mircea Cipariu – 37 voturi; **Bucureşti – Proză:** Nicolae Manolescu – 29 voturi, Dan Mircea Cipariu – 15 voturi; **Bucureşti – Traduceri literare:** Nicolae Manolescu – 28 voturi, Dan Mircea Cipariu – 10 voturi; **Chişinău:** Nicolae Manolescu – 38 voturi, Dan Mircea Cipariu – 2 voturi; **Constanţa:** Nicolae Manolescu – 21 voturi, Dan Mircea Cipariu – 7 voturi; **Cluj:** Nicolae Manolescu – 80 voturi, Dan Mircea Cipariu – 29 voturi; **Craiova:** Nicolae Manolescu – 49 voturi, Dan Mircea Cipariu – 6 voturi; **Iaşi:** Nicolae Manolescu – 79 voturi, Dan Mircea Cipariu – 20 voturi; **Piteşti:** Nicolae Manolescu – 28 voturi, Dan Mircea Cipariu – 6 voturi; **Sibiu:** Nicolae Manolescu – 26 voturi, Dan Mircea Cipariu – 5 voturi; **Sud-Est:** Nicolae Manolescu – 15 voturi, Dan Mircea Cipariu – 7 voturi; **Târgu Mureş:** Nicolae Manolescu – 31 voturi, Dan Mircea Cipariu – 0 voturi; **Timişoara:** Nicolae Manolescu – 66 voturi, Dan Mircea Cipariu – 23 voturi.

Aşadar, noul preşedinte al USR, pentru un mandat de 5 ani, este tot Nicolae Manolescu (care a obţinut în total 705 voturi). Consiliul i-a votat pe cei care îl vor seconda în echipa de conducere executivă: Varujan Vosganian – prim-vicepreşedinte şi Gabriel Chifu – vicepreşedinte. ■

Rezultatul alegerilor la USR

Nicolae Manolescu – preşedinte USR;
Varujan Vosganian – prim-vicepreşedinte USR;
Gabriel Chifu – vicepreşedinte USR;

Consiliul:

Nicolae Manolescu – preşedinte;
Varujan Vosganian – prim-vicepreşedinte;
Gabriel Chifu – vicepreşedinte;
Aurel Maria Baros – Filiala Bucureşti- Proza;
Gabriela Adameşteanu – Filiala Bucureşti- Proza;
Dan Mircea Cipariu – Filiala Bucureşti- Poezie;
Nicola Prelipceanu – Filiala Bucureşti- Poezie;
Varujan Vosganian – Filiala Bucureşti- Poezie;
Peter Sragher – Filiala Bucureşti- Traduceri literare;
Victor Gh.Stan – Filiala Bucureşti- Literatura pentru copii şi tineret;
Radu Voinescu – Filiala Bucureşti- Critică, eseistică şi istorie literară;
Horia Gârbea – Filiala Bucureşti- Dramaturgie;
Cornel Ungureanu – Filiala Banat;
Lucian Alexiu – Filiala Banat;
Vasile Dan – Filiala Arad;
Nicolae Oprea – Filiala Piteşti;
Gabriel Coşoveanu – Filiala Oltenia;
Rita Chirian – Filiala Sibiu;
Aurel Pantea – Filiala Hunedoara;
Markó Béla – Filiala Târgu Mureş;
Irina Petraş – Filiala Cluj;
Ruxandra Cesereanu – Filiala Cluj;
Adrian Lesenciuc – Filiala Braşov;
Angelo Mitchievici – Filiala Dobrogea, Constanţa;
Corneliu Antoniu – Filiala Sud-Est (Galaţi);
Leo Butnaru – Filiala Chişinău;
Cassian Maria Spiridon – Filiala Iaşi;
Gellu Dorian – Filiala Iaşi;
Calistrat Costin – Filiala Bacău.

Comitetul director

Nicolae Manolescu;
Varujan Vosganian;
Gabriel Chifu;
Aurel Maria Baros;
Dan Mircea Cipariu;
Mircea Mihăieş;
Adrian Popescu;
Cassian Maria Spiridon

Comisia de monitorizare, suspendare şi excludere

Mircea Mihăieş, Nicolae Prelipceanu, Ion Vartic, Gabriel Coşoveanu, Adrian Alui Gheorghe

Comisia socială

Iulian Boldea, Dan Tărchilă, Ovidiu Dunăreanu, Victor Gh. Stan, Lucia Verona

Comisia de onoare şi demnităţi

Gabriel Dimisianu, Ion Pop, Livius Ciocârlie, Al. Călinescu, Marta Petreu

Comisia minorităţilor

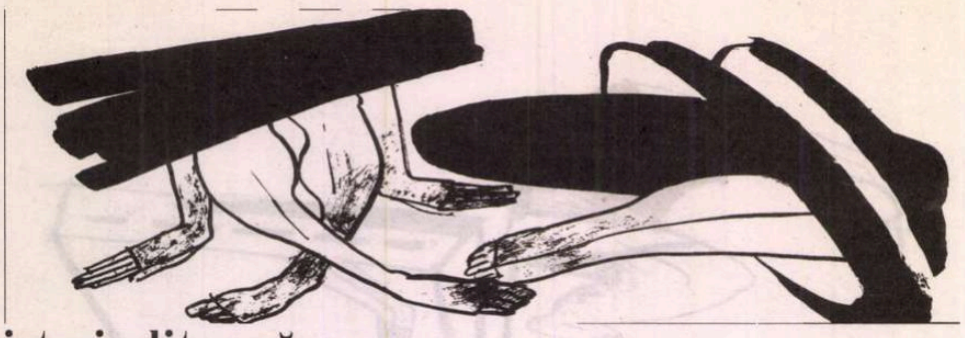
Markó Béla, Slavomir Gvozdenovici, Maria Dagmar Anoca, Ivan Kovaci Zsolt Karácsonyi

Comisia pentru relaţii externe

Horia Gârbea, Leo Butnaru, Denisa Comănescu, Ruxandra Cesereanu, Aurel Maria Baros

Comisia de cenzori

Viorel Lică, Nicolae Corlat, Nicolae Firuleasa, Mircea Stâncel, Andrei Novac



istorie literară

■ ion buzași

Prima monografie despre Creangă

Între profesorii secundari din Transilvania interbelică, Emil Precup ocupă un loc proeminent. Originar din mândra Țară a Năsăudului, din Chiuza, fiu de preot, s-a născut în 1887. A copilărit la Rebrișoara, vatra Mureșenilor, unde tatăl său, preotul Anton Precup, s-a mutat ca slujitor al altarului. Studiază la Liceul grăniceresc din Năsăud și urmează Literele și Filozofia în Germania, la Leipzig.

După terminarea studiilor universitare este o vreme profesor la liceul din Năsăud, iar după Marea Unire, profesor şi director la Liceul „Petru Maior" din Gherla. „Etapa gherleană" a biografiei sale (1919-1940) este cea mai rodnică din activitatea sa didactică şi ştiinţifică, iar liceul gherlean trăieşte atunci epoca sa cea mai glorioasă, prin grija şi râvna acestui vrednic îndrumător de şcoală românească; îndeamnă pe elevi la scris şi cercetare ştiinţifică, punându-le la dispoziţie paginile unei bune reviste şcolare, cu un titlu ce ar deruta pe un cercetător al presei şcolare de astăzi: „Scânteia". Nu se ştia atunci de titlul publicaţiei comuniştilor români, calchiat după „Iskra" leninistă. După Dictatul de la Viena, Anton Precup părăseşte Gherla şi este pentru un an, 1940-1941, profesor la Blaj, iar din toamna anului 1942 profesor de limba germană la Bucureşti, unde trăieşte anii grei ai războiului şi ai începutului de dictatură comunistă. Se pensionează în 1948 şi revine la Cluj, unde îşi continuă activitatea de cercetare ştiinţifică, îşi scrie memoriile, este cercetat, din când în când, de prieteni şi admiratori, care se împărtăşesc din crezul său patriotic şi cultural. A trecut la cele veşnice în 1966.

În perioada gherleană(1919-1940) a tipărit trei cărţi: *Dor şi jale,* 1920, *Viaţa şi opera lui Ion Creangă (studiu),* 1921 şi *Păstoritul în Munţii Rodnei,*1926.

Dor şi jale, Tipografia Diecezană, Gherla, 1920, este o carte de „poezii culese din război", cu un subtitlu aproape sinonimic, „patimi şi suferinţe". Sunt creaţii cvasifolclorice pentru că autorii acestor poezii au plecat şi ei, „ din câmp, de-acasă, de la plug" în Primul Război Mondial, război de întregire a neamului, şi, trăind în mijlocul ororilor războiului, departe de cei dragi, sunt copleşiţi de „dor şi jale", simţăminte care trimise în „cărţi" spre satul lor, capătă forma versului. Ele constituie, de fapt, o specie literară intermediară între lirica populară şi cea cultă: „cartea în versuri" (scrisoarea sau epistola în versuri), „cărţile de pe front", cărora le-a dat strălucire artistică George Coşbuc în *O scrisoare de la Muselim-Selo*, respectând întocmai structura narativă a acestora.

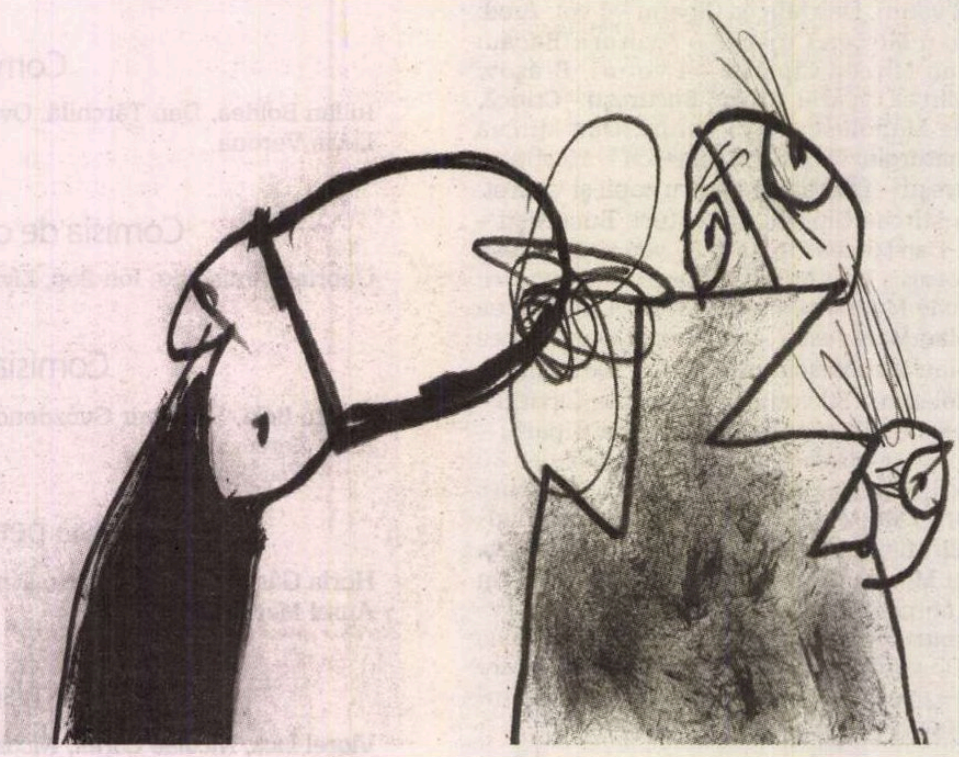
Antologia lirică *Dor şi jale* nu este numai o carte a debutului său editorial, ci şi una inaugurală, în sensul că anunţă o linie tematică dominantă a preocupărilor sale de exeget cultural: zestrea spirituală a poporului român. În 1926 publică *Păstoritul în Munţii Rodnei,* o lucrare de etnografie, care s-a bucurat, la apariţie, de recenzii favorabile. În revista „Grai şi suflet", vol. III, fasc. I, 1927, Ovid Densuşianu, el însuşi interesat de acest aspect etnografic şi folcloric (v. studiul *Viaţa păstorească în poezia noastră populară*), subliniază utilitatea unei asemenea cercetări pentru etnografi şi folclorişti.

Cele două cărţi (*Dor şi jale*, 1921 şi *Păstoritul în Munţii Rodnei*, 1926) au o subtilă legătură cu monografia *Ion Creangă*, Tipografia Augustin S. Deac, Gherla, 1921; din aceste ţinuturi năsăudene îşi are obârşia, pe linie maternă, Ion Creangă, aşa cum a demonstrat-o într-o carte recentă Teodor Tanco, *Lumea transilvană a lui Ion Creangă*.Monografia despre Creangă este, în ordine cronologică, prima operă a lui Emil Precup, o „scriere de tinereţe", datând din perioada studiilor universitare din Germania. Este o monografie de tip clasic, structurată în două părţi mari: viaţa şi opera. Partea introductivă prezintă raporturile, dintre literatura populară şi cea cultă, reiterând aserţiunea romanticilor potrivit căreia literatura adevărată îşi trage seva din folclor. Viaţa lui Creangă, până la absolvirea Seminarului de la Socola este un rezumat al *Amintirilor din copilărie*, ceea ce este o eroare de percepţie literară şi nu declarat documentară. Prezentarea operei începe cu o descriere a manuscriselor, deplângând lipsa unei griji deosebite pentru păstrarea lăsământului literar al lui Creangă, recuperat parţial de G. T. Kirileanu, marele admirator al povestitorului şi unul dintre primii lui editori. *Amintirile din copilărie, Poveştile* sunt tratate în capitole diferite. Vrând să evidenţieze cu orice preţ particularităţile, Emil Precup omite să sublinieze unitatea stilistică şi chiar de viziune artistică. Astfel *„Aminitirile*.....sunt un fel de autobiografie în care şi-a scris toate păsurile şi nevoile prin care a trecut....." (p.38). Prezentarea operei e completată în capitolul *Diverse* în care se menţionează câteva din „operele minore" ale lui Creangă: scrieri didactice, poezii, articole ocazionale etc.

O bună intuiţie critică îl conduce la sublinierea prieteniei cu Eminescu, evocată mai ales prin scrierile memorialistice despre „Junimea" ale lui Iacob Negruzzi şi G. Panu. În opinia autorului, confirmată de istorici literari de mai târziu, descoperirea lui *Creangă scriitorul* se datorează lui Eminescu.Pentru o judecată obiectivă a cărţii despre Ion Creangă trebuie să ţinem seama de momentul apariţiei sale, 1921, şi de contextul istorico-literar. Din această perspectivă, lucrarea ne apare ca una de pionierat, *fiind prima cercetare monografică asupra operei lui Creangă*, precedând monografiile de mai mare amplitudine şi profunzime analitică ale lui Jean Boutiére şi G. Călinescu din perioada interbelică. Profesorul gherlean n-a putut beneficia nici de studii importante de stilistică despre opera lui Creangă, majoritatea contribuţiilor de până la acea dată axându-se pe evocări memorialistice sau întregiri documentare (v. Bibliografia de la finele studiului monografic).

Autorul însuşi a fost conştient de imperfecţiunile cercetării sale, căci spune în prefaţă că a fost îndemnat la scrierea ei *„ştiind că lipseşte o monografie asupra lui Creangă"* (p.4 s.n.); cartea fiind scrisă din dorinţa de a „înlesni munca aceluia care va încerca să scrie o monografie mai amănunţită şi mai ştiinţifică asupra lui."

Cu toate aceste scăderi, rămâne meritul de căpetenie: prima monografie despre Creangă! ■



CALENDAR

11.10.1875 - s-a născut Șt. O. Iosif (m. 1913)
11.10.1914 - s-a născut Leonida Secreteanu (m. 1978)
11.10.1921 - a murit Tudor Pamfile (n. 1883)
11.10.1930 - s-a născut Marcel Romanescu (m. 1956)
11.10.1932 - s-a născut Vasile Smărăndescu
11.10.1936 - s-a născut Ion Mihail Ciubotariu
11.10.1938 - s-a născut Gheorghe Bala
11.10.1942 - s-a născut Rodica Adelina Locusteanu
11.10.1949 - s-a născut Toma Roman
11.10.1950 - s-a născut Nicolae Bârna
11.10.1974 - s-a născut Marius Marian Șolea
11.10.2005 - a murit Emil Iordache (n. 1954)

12.10.1860 - s-a născut Constanța Hodoș (m. 1934)
12.10.1934 - s-a născut Alexandru Zub
12.10.1937 - s-a născut George Coandă
12.10.1938 - s-a născut Emel Emin
12.10.1942 - s-a născut Nicolae Florescu
12.10.1952 - s-a născut Constantin Frosin
12.10.1957 - s-a născut Ildiko Gabos
12.10.1968 - s-a născut Dana Nicoleta Popescu
12.10.1981 - a murit Agatha Grigorescu-Bacovia (n. 1895)
12.10.1996 - a murit Haralambie Țugui (n. 1916)
12.10.2003 - a murit Ion Ioanid (n. 1926)

13.10.1843 - s-a născut Ștefan G. Vârgolici (m.1897)
13.10.1898 - s-a născut George Mihail Zamfirescu (m.1939)
13.10.1944 - s-a născut Vasile Petre Fati (m.1996)
13.10.1953 - **s-a născut Gellu Dorian**
13.10.1963 - s-a născut Corina Ciocârlie
13.10.1975 - s-a născut Vallasek Júlia

14.10.1872 - s-a născut P. P. Negulescu (m. 1951)
14.10.1908 - s-a născut Lascăr Sebastian (m. 1976)
14.10.1908 - s-a născut Mircea Pavelescu (m. 1980)
14.10.1917 - s-a născut Viorel Alecu (m. 2000)
14.10.1919 - s-a născut Mircea Șerbănescu (m. 2012)
14.10.1923 - s-a născut Victor Kernbach (m. 1995)
14.10.1929 - s-a născut Niculae Gheran
14.10.1944 - s-a născut Dimitrie Lupu
14.10.1948 - s-a născut Nicolae Negru
14.10.1948 - **s-a născut Marian Papahagi (m. 1999)**
14.10.1954 - s-a născut Radu Sergiu Ruba
14.10.1983 - a murit Horia Stancu (n. 1926)

14.10.1994 - a murit Aurel Tita (n. 1915)

15.10.1928 - s-a născut Onu Cazan
15.10.1945 - s-a născut Dorina Grăsoiu
15.10.1950 - s-a născut Gabriel Mardare
15.10.1955 - s-a născut Ioan Nistor
15.10.1976 - a murit Traian Lalescu (n. 1920)
15.10.1982 - a murit Nicolae Jianu (n. 1916)
15.10.1991 - a murit Petre Solomon (n. 1923)

16.10.1868 - s-a născut Simion Mehedinți (m. 1962)
16.10.1885 - s-a născut Mihail Sorbul (m. 1966)
16.10.1907 - s-a născut Moldov (m. 1966)
16.10.1924 - s-a născut Lidia Bote
16.10.1930 - s-a născut Theodor Mănescu (m. 1990)
16.10.1935 - a murit C. I. Nottara (n. 1859)
16.10.1939 - s-a născut Nicolae Damian (m. 1997)
16.10.1949 - s-a născut Adrian Țion
16.10.1950 - s-a născut Gheorghe Ene (m. 2011)
16.10.1962 - a murit Alexandru Claudian (n. 1898)
16.10.1963 - s-a născut Gabriel Coșoveanu
16.10.1991 - a murit Leon Levițchi (n. 1918)
16.10.1996 - a murit Stelian Gruia (n. 1937)
16.10.2002 - a murit Ileana Berlogea (n. 1931)
16.10.2008 - a murit Eugen Cizek (n. 1932)

17.10.1892 - s-a născut Dragoș Protopopescu (m. 1948)
17.10.1897 - s-a născut Ștefana Velisar-Teodoreanu (m. 1995)
17.10.1904 - a murit D. Th. Neculuță (n. 1859)
17.10.1904 - a murit Ștefan Petică (n. 1877)
17.10.1905 - s-a născut Alexandru Dima (m. 1979)
17.10.1908 - s-a născut L. Kalustian (m. 1990)
17.10.1937 - s-a născut Marin Diaconu
17.10.1941 - s-a născut Gavril Moldovan
17.10.1946 - s-a născut Vladimir Cinezan
17.10.1946 - s-a născut Vasile Fluturel
17.10.1948 - s-a născut Emanoil Marcu
17.10.1948 - s-a născut Dumitru Necșanu
17.10.1949 - s-a născut Ion Corlan
17.10.1962 - s-a născut Mariana Cap-Bun
17.10.1973 - a murit Nicolae Dunăreanu (n. 1881)
17.10.1981 - a murit Tașcu Gheorghiu (n. 1910)
17.10.1983 - **a murit Romulus Guga (n. 1939)**
17.10.2010 - a murit Mircea Ghițulescu (n. 1945)

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

■ contrafort de mircea mihăieș

J. J. în vizită la V. W.

În vara asta am fost, zile în șir, la Corto Maltese. Mă găseam pe o plajă din sudul Franței, și, ore nesfârșite, nu mi-am desprins privirea de linia orizontului. Încercam să-mi imaginez ce va fi văzut, gândit și simțit, dacă ar fi existat în carne și oase, eroul de bandă desenată al lui Hugo Pratt.

Repetam, ca pe o mantră, cuvintele spuse în legătură cu el Pandora Groovesnore, adolescenta de care se îndrăgostise, dar pe care avea s-o revadă doar când eroul devenise, aşa cum aflăm din *Memoriile* sale, din „obiect al istoriei, subiect al propriilor amintiri", când „nu-şi mai aparţinea, aflându-se în pragul unei vieţi renăscute". Referinţa se găseşte într-o „scrisoare în scrisoare" datorată lui Obregan Carrenza, un nepot al Pandorei, care citează, în anul 1965, dintr-o epistolă (al cărei an şi loc de trimitere nu le cunoaştem) aceste cuvinte privitoare la bătrâneţea marinarului cinic şi sentimental: „Acum, când îl văd pe unchiul Corto aşezându-se singur în grădină, cu privirea stinsă, cu faţa spre mare, mi se strânge inima."

Locul ar fi putut fi chiar cel de unde e trimisă scrisoarea, Vina del Mar, în Chile, dar, la fel de bine, ar fi putut fi Sydney, în Australia, unde Pandora se va fi întors la propria familie. Sau oricare altul, la marginea mării — neapărat însă undeva în Pacificul de Sud. Rosteam, aşadar, în gând fraza de mai sus, stăteam cu faţa spre mare, aveam inima strânsă, dar tot nu reuşeam să trec, nici în imaginaţie, dincolo de ceea ce vedeam: un golf imens, câteva bărci care vibrau schimbându-şi culoarea, alb, albastru, cenuşiu, un vapor încremenit exact în mijlocul peisajului pe care mi-l decupasem, alcătuindu-mi propria realitate fictivă, şi, lenevind în depărtare, plutind pe apele albastru-cenuşii, un cârd de pescăruşi.

M-a trezit din visare telefonul lui Ioan T. Morar, de la celălalt capăt al oraşului. Localnic, stabilit în această zonă pentru mai multă vreme, nu are timp de reverii livreşti. „Azi mergem s-o vizităm pe Virginica. Fii pregătit!" „De acord", îi răspund. „Pot să-l iau cu mine şi pe Jim?" Frazele ar suna mai puţin misterios dacă onorabilul cititor ar şti cine se află în spatele diminutivelor invocate. Veţi afla imediat despre cine e vorba. De când am ajuns în La Ciotad, Ioan Morar are o singură obsesie: să-mi arate castelul Fontcreuse. De altfel, încă din prima seară fuseserăm pregătiţi psihologic pentru întâlnirea ce trebuia să fie istorică. La loc de cinste, între licorile cu care ne-am stins setea, se afla o sticlă de vin de Fontcreuse.

Se spune că un vin bun trebuie să fie însoţit de o poveste. În cazul de faţă, povestea e următoarea: după ce conacul aflat la marginea minunatului oraş Cassis a intrat, în 1922, în stăpânirea unui englez, colonelul Teed, fost ofiţer în Armata Britanică din India, acesta a decis să producă vin. Treptat, băuturile sale — albe, la început, apoi roşii, iar mai nou şi rosé — au început să fie considerate printre cele mai bune din zona numită „Bouches du Rhône".

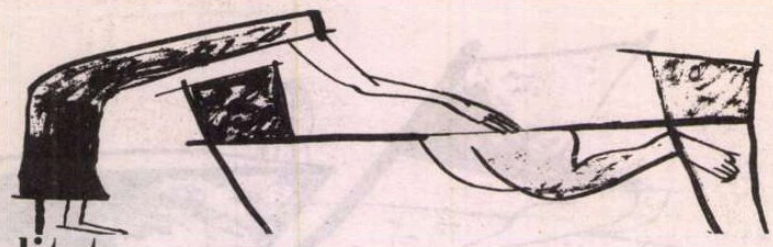
Colonelul Teed a făcut vin şi l-a băut împreună cu prietenii până în 1953, când proprietar a devenit un alt ofiţer, de data aceasta de aviaţie, Joseph Maffei, a cărui existenţă aventuroasă ar merita un roman. Din 1987, stăpânul domeniului e Jean-François Brando — un domn afabil, în jur de şaizeci de ani, amfitrion perfect, pe care-l surprindem ajutând câţiva tineri să-şi umple portbagajul cu un număr impresionant de colete de vin îmbuteliate chiar „au chateau". În 1925, Virginia Woolf vine pentru prima oară la Cassis (Fontcreuse domină una din pantele care înconjoară oraşul) şi rosteşte cuvintele care, în cazul unei depresive ca ea, sună bizar: „De-acum, nimeni n-o să mai poată spune despre mine că n-am cunoscut fericirea perfectă." Această doamnă nevrotică, torturată de coşmaruri, sinucigaşă, e „Virginica" pe care urmează s-o vizităm. Iar „Jim" e James Joyce, marele ei rival literar, al cărui nume şi imagine sunt imprimate în alb pe T-shirt-ul meu negru, pe care-l pregătisem special pentru ocazie.

Echipat în această armură culturală, ajungem la castel, virând direct de pe şosea pe aleea asfaltată ce conduce la clădire. E vorba, de fapt, de o vilă impozantă, cu un turn semeţ, care dă un aer seniorial unui *mas* aflat departe de noţiunea tradiţională de castel. Oricum, locul e mirific: soarele puternic şi bruiajul sonor-metafizic al milioanelor de cicade creează o atmosferă supranaturală. Coborâm apoi, în pantă, la două-trei sute de metri de castel, la o clădire de piatră, numită La Bergère. Aici a locuit, începând cu mijlocul anilor '20, în mai multe rânduri, sora Virginiei Woolf, Vanessa, şi tot aici a venit, în 1928, scriitoarea pentru a-şi găsi „liniştea minţii şi a inimii". Ideea scrierii romanului *The Waves* e legată de acest loc, în urma unei evocări a Vanessei, care-i povestise despre cum omorâse — din „pur şi animalic" instinct matern — o insectă uriaşă care încercase să intre pe geam în *La Bergère*. Mai mult chiar, grupul de rude şi prieteni fascinaţi de Cassis au botezat zona Bloomsbury-sur-Mer, ecou turistic al cartierului londonez unde se stabilise comandamentul modernismului literar britanic.

Pentru noi, fiinţe postmoderne, important acum e să absorbim, prin toţi porii, aerul unui loc binecuvântat cu soare, verdeaţă şi vii. Ne apropiem de terasa amplă din faţa casei şi observăm, într-un fotoliu, un domn în vârstă, cu o carte a cărei lectură l-a absorbit total. Pare a fi el însuşi scriitor. Pentru o clipă, mi s-a părut că e John Le Carré. Îl salutăm, ne cerem scuze că-i tulburăm liniştea, ne face un semn prietenos şi se întoarce la citit. În intervalul în care am rămas, scormonind fiecare centimetru pătrat, nu ne-a mai acordat nicio atenţie. În fond, păream a fi doar nişte turişti, probabil, ignoranţi, care nu aveau habar unde nimeriseră...

După ce, dimineaţa, explorasem, cu ochii minţii, mările Sudului, alături de un personaj de ficţiune, acum îmi foloseam imaginaţia închipuindu-mi cum ar fi arătat o vizită a lui James Joyce, în anii '20 sau '30, în paradisul provensal unde clanul Woolf-Stephen îşi trăia la intensităţi apocaliptice nevrozele. În 1918, Virginia Woolf intenţiona să publice capodopera lui Joyce, *Ulysses*, la editura familiei, Hogarth Press, la cererea lui Harriet Weaver, milionara americancă şi protectoare a scriitorului irlandez. În ciuda eforturilor lui Leonard Woolf, soţul scriitoarei, niciunul din tipografii pe care i-a contactat n-a vrut să-şi asume imprimarea cărţii care avea, chiar înainte de a fi fost încheiată, o reputaţie mizerabilă.

Urcând spre castel, Ioan T. Morar m-a prezentat lui Jean-François Brando: „Prietenul meu predă literatură engleză. Îşi câştigă pâinea pe seama literaturii Virginiei Woolf..." Zâmbind, dl. Brando a replicat: „Avem ceva în comun: eu îmi vând, tot pe seama ei, vinurile... Cele albe îi plăceau foarte mult!" ■

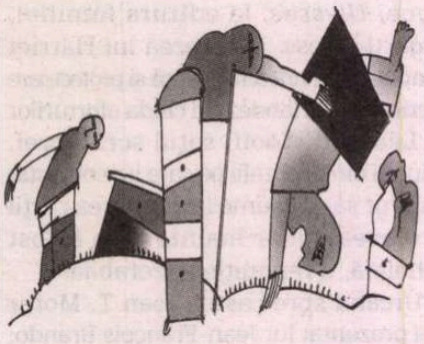


Cartea de poezie

„Cu mâinile goale în mijlocul realităţii”

Ioana Ieronim, *Când strugurii se prefac în vin*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2013.

Ioana Ieronim a debutat cu *Vară timpurie* în 1979, acelaşi an în care o altă poetă şi traducătoare debuta, mă refer la Denisa Comănescu şi la *Izgonirea din paradis*, un volum reeditat anul acesta. Nu întâmplător am ales această coincidenţă, sunt câteva elemente comune care ar putea configura o anumită paradigmă feminină tipică pentru aceste poete debutante cumva între generaţii, poete extrem de cultivate, traducătoare, cu o activitate importantă în domeniul cultural, editorial, respectiv diplomatic, în cazul Ioanei Ieronim. În cazul ambelor poete s-a vorbit, în mai multe rânduri, despre simplitate (o simplitate aparentă, evident), dar şi despre rafinament, despre ironie şi melancolie, dar mai ales despre o autenticitate specială, filtrată prin intelect şi cultură. Celor două poete li s-ar putea adăuga o altă poetă dintr-o generaţie mai vârstnică, mă gândesc de această dată la Grete Tartler, cu o carieră literară şi culturală similară.



Dacă ne întoarcem puţin la anul naşterii literare a Ioanei Ieronim, vom constata că 1979 este un an fatidic pentru poezie... După Traian T. Coşovei, şi el debutant, în 1979, cu *Ninsoarea electrică*, e anul de naştere al unei „noi sensibilităţi” (cea optzecistă). Este anul în care Emil Hurezeanu publică unica sa carte de poezie, extrem de apreciată în acel moment, *Lecţia de anatomie*. Sunt repere care delimitează un moment literar aparte. Interesant că dintre aceşti debutanţi ai anului 1979, doar Coşovei a optat pentru o carieră exclusiv scriitoricească. Ar fi interesant de alcătuit un profil al poetei-traducătoare în acest confuz context cultural şi politic. Va fi cu siguranţă extrem de diferit de portretul poetei pur-sânge, ca biografie literară şi umană (mă gândesc la Angela Marinescu), dar nu mai puţin relevant pentru o cultură.

Sunt poate două modele care se confruntă, două „soluţii” de viaţă radical diferite, într-o epocă dificilă.

Ioana Ieronim a publicat peste zece volume de poezie de la debutul său. Aş spune că prin volumul de faţă poeta reface un traseu invers, completând şi desăvârşind un cerc. Ea reuşeşte aici să găsească acel limbaj al vitalităţii juvenile, imposibil de folosit la momentul debutului, fără anume riscuri, interioare şi exterioare. Poate că în cazul Ioanei Ieronim s-a prăbuşit o anume autocenzură interioară (determinată politic? sau poate fi vorba doar de o dezinhibare ce ţine de o altă vârstă culturală, biologică, psihică). În orice caz, volumul *Când strugurii se prefac în vin* are acea vitalitate a fructului împlinit, a rodului, vitalitatea aşezată, implozivă, pe care titlul volumului o sugerează atât de simplu şi sugestiv. Este nu atât vremea culesului, cât vremea aşezării, a degustării în tihnă. Poemele cele mai reuşite ale volumului (unele, de dragoste) au tocmai o limpezime de fruct copt, o limpezime şi o lumină iradiantă, o simplitate plină, mai ales când se concentrează pe spaţii mici: „ierburi toropite/ arbori cuprinşi de flăcări mici// durerea/ uitată în alt anotimp.// Hotarul dintre suflet şi trup/ unde este/ la vremea când strugurii neculeşi/ se prefac în vin?” (*Vremea când strugurii*). Ioanei Ieronim, ca şi congenerelor sale, îi reuşesc convertirile realului într-un fel de interfaţă mitologizantă, simbolică, lirică a realităţii. Dar acest real convertit trebuie să fie totuşi unul interior, personal. Când realitatea capătă mai multă concreteţe, când se actualizează în timp real, poezia derapează (spre exemplu în *Rap*, cu un neaşteptat motto din Eminem sau în *WikiLeaks*).

Ciclul final, *Firul Ariadnei*, este poate o încercare sistematică (nu neapărat conştientă) de a împăca un limbaj şi un univers semantic mitologizant, livresc-liricizant, de factură în fond şaptezecist-optzecistă, cu un registru stilistic şi lingvistic actual, mai realist, simplificat, un fel de „poeme scame”, uşoare, plutitoare. Un biografism latent, ambivalent, simbolic (şi ermetic, în ciuda simplităţii „aparente”) hrăneşte aceste poeme care „torc” un destin poetic încă labirintic.

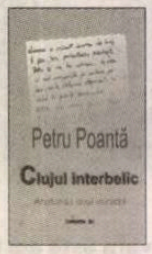
Dacă cel mai bine dintre cele nouă citate critice de pe coperta a patra i se potriveşte definiţia imprevizibil de poetică a lui Eugen Simion („Poezia ei trăieşte cu mâinile goale în mijlocul realităţii”), aş adăuga faptul că această „trăire” este un fel de „dragoste în vremea holerei”, mai mult o „uitare” a trupului. Memorabilă, ultima strofă a ultimului poem, parcă o dedicaţie pentru Gh. Crăciun: „în cădere liberă/ trupul nostru/ care ştie atât de mult/ şi atât de mult ştie să uite”.

■ Raluca Dună

Cartea de eseuri

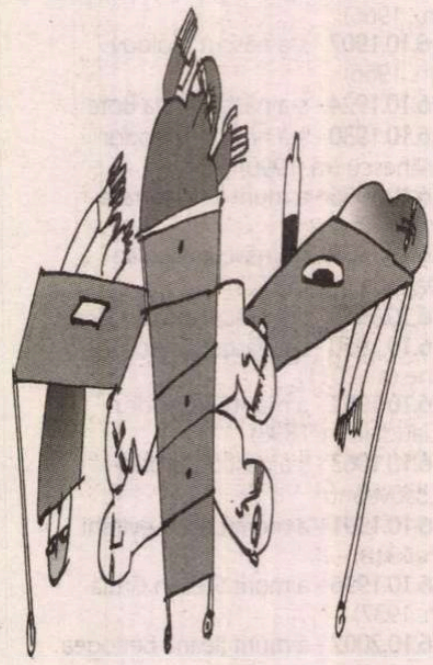
Ultima reverie critică

Petru Poantă, *Clujul interbelic. Anatomia unui miracol*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2013, 200 pag.



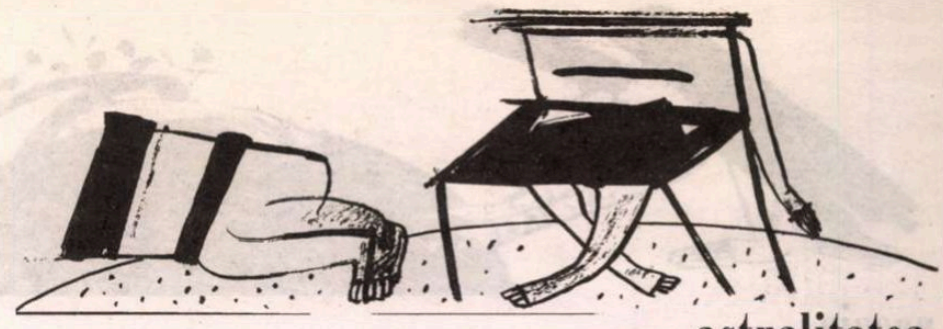
Ultima carte antumă a lui Petru Poantă se înscrie în seria de *reverii critice* (specie asumată anume de autorul însuşi) pe care o inaugura, discret, *Cercul literar de la Sibiu. Introducere în fenomenul originar* (1997, ediţia a doua 2006) şi o desemna decis ca manieră predilectă de lucru *Efectul Echinox sau despre echilibru* (Biblioteca Apostrof, 2003). Exersat mai cu seamă în interpretarea poeziei, Petru Poantă a scris, cu aceeaşi ştiinţă febrilă a decupării detaliului semnificativ şi a înscrierii lui într-o sinteză memorabilă, despre proză sau critică literară. Figurile scrisului său sunt mereu aşezate într-o societate valorantă, cu vecinătăţi şi interferenţe cartografiate meticulos, remarcabile fiind, mai ales, portretele de scriitori care trădează o secretă disponibilitate de moralist: un soi de Jiquidi al verbului critic ilustrând „vieţi paralele”. Biografia autorului comentat este recepţionată în datele ei istorice, colorată afectiv, cu abia disimulate accente sentimentale. Deşi, în varianta orală a manifestării sale, gata oricând să lanseze săgeţi acide, criticul este întotdeauna „de partea” autorului. O generozitate critică inepuizabilă mascată de ironie şi de o „agresivitate” mai degrabă calamburescă, îndrăgostită de propriile performanţe. Mini-eseurile care încheie *Scriitori contemporani*, 1994, construiesc, cu pretexte adesea umile – cărarea, iarba, mâna în şold –, grădini suspendate ale ideii, meditaţii surprinzătoare proiectate în durata lungă a istoriei, crochiuri de ontologie şi sociologie. Ele anunţă reveriile critice ale ultimului său deceniu de viaţă. Cu tripticul *Clujul meu* (*Oameni şi locuri*, 2006; *Anii şaptezeci*, 2007; *Radiografii*, 2011), autorul se îndreaptă (cum bine observă Ion Simuţ) spre „o sociologie culturală a provinciei, ingenioasă în reconstrucţia unei atmosfere sau a coerenţei unui grup, folosind totodată, într-un context nou, instrumentele criticului literar”.

Biblioteca ocupă prim-planul o dată cu *Anatomia unui miracol*, prima carte din proiectatul triptic *Clujul interbelic* (au rămas în manuscris *Viaţa cotidiană* şi *Dicţionar de personalităţi*). Reveriilor memorative le ia locul, sub orizontul posomorât al prezentului, evocarea nostalgic-admirativă, febrilă, a unei epoci exemplare. Eseu şi studiu de istorie culturală, „cartea aceasta vrea să fie în primul rând un *manifest*. Ea descrie, poate puţin idealizat, formele prin care românii au reuşit să concretizeze într-un timp foarte scurt un proiect consistent de civilizaţie şi cultură. Avem de-a face cu primul model, din istoria lor, al formelor cu fond; cu un eşantion în care imitaţia este creatoare. Când îl preia administraţia românească, în 1918, Clujul are o remarcabilă textură urbanistică şi o comunitate aflată în momentul ei de euforie crepusculară. Oraş al aristocraţiei maghiare şi conectat la civilizaţia central-europeană, el pare acum inaccesibil oricărui alt mod de administrare şi intruziunii unor mentalităţi străine. Românii nu vor avea, însă, comportamentul acreditat istoric al conchistadorilor. Ei transformă Clujul într-un model al



democraţiei de tip occidental, legiferând structura lui cosmopolită şi încercând să armonizeze diferenţele, etnice sau de orice altă natură.” În miezul acestui veritabil miracol al mobilizării tuturor energiilor româneşti într-un proiect impetuos, coerent şi luminat (pe copertă, un fragment dintr-o scrisoare a lui Lucian Blaga: *„Lumina a crescut enorm la Cluj...”*) se află Universitatea, „centrul simbolic al spiritualităţii şi învăţământului ardelean, cât şi instituţia reală, concretă, în jurul căreia se construieşte noua imagine a Clujului. Ea coagulează şi dă sens energiilor intelectuale autohtone şi tot prin ea se stabilesc principalele canale de comunicare cu lumea occidentală, în speţă cu mediile universitare ale acesteia. În disputele iredentiste, care încep la scurtă vreme după Unire, Universitatea constituie primul argument, şi cel mai plauzibil în ochii străinilor, al vocaţiei civilizatoare a poporului român. Părinţii fondatori îşi asumă din plecare această misiune, o întreţin şi o cultivă în prima generaţie crescută de ei, creând astfel un mediu de un patriotism fervent, în care sentimentul naţional e consubstanţial unei morale a datoriei.” La inaugurarea Universităţii Daciei Superioare, Vasile Pârvan rostea lecţia-manifest *Datoria vieţii noastre*. Sub semnul datoriei faţă de un loc, un timp, o comunitate s-a scris şi *Anatomia unui miracol*. Ea apare la aniversarea a 45 de ani de „Echinox”.

■ Irina Petraş

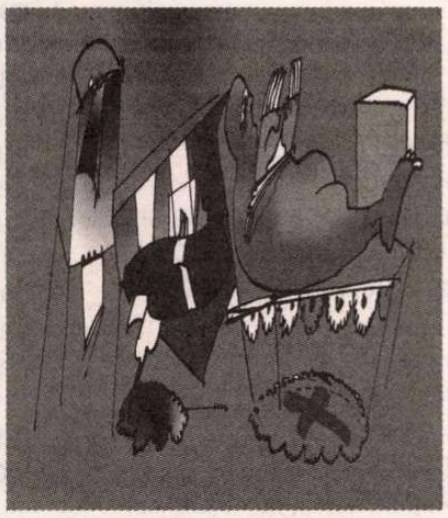


Se naște o problemă nu numai nesoluționată până acum, dar nici măcar formulată explicit: cine sunt „personajele principale" ale unui cenaclu?

■ cosmin ciotloș

Câte ceva despre cenacluri

Atunci când, totuși, e definită în dicționarele de noțiuni literare (căci de regulă lipsește), instituția cenaclului are parte mai degrabă de descrieri decât de abordări conceptuale. Sigur că o astfel de încercare s-ar lovi de o serie piedici metodologice: pe de-o parte, cenaclul ține mai degrabă de viața literară decât de literatură (accentuata sa dimensiune practică descurajând orice efort teoretic); pe de altă parte, numărul mare de asemenea centre de rodaj al talentului (care inhibă până și circumscrierea istorică) și eterogenitatea acestora (sub raportul intențiilor, al consecințelor, al recunoașterii publice și, nu în ultimul rând, al valorii), fac aproape imposibilă conturarea unui numitor comun acceptabil.



Etimologia nu oferă nici ea o soluţie, de vreme de trecerea de la sensul de încăpere de la etaj (destinată mesei de seară) la cercul literar ori, mai larg, artistic, se face prin sinecdocă şi ilustrează o cutumă, între timp substanţial modificată.

O linie directoare într-o posibilă definiţie de lucru ar fi aceea a solidarităţii de conştiinţă. Coborând în istorie, unul din primele grupuri de acest tip s-a constituit în jurul lui Charles Nodier, în primele decenii ale secolului al nouăsprezecelea. Lamartine, de Musset şi alţii (inclusiv Victor Hugo) se numărau printre stâlpii acestei organizaţii. Nu peste mult, Hugo şi Sainte-Beuve vor fonda, în salonul celui dintâi, un nou cerc de lectură, căruia i se vor asocia alţi tineri autori (Mérimée, Gérard de Nerval, Gautier). Există, în compensaţie, şi acte violente de desolidarizare. Cauzele variază de la caz la caz. Generic vorbind însă, dezacordurile sunt de cele mai multe ori provocate de anumite incompatibilităţi. De gust, de sensibilitate, de nivel cultural. Cu alte cuvinte, de interpretare.

Se naşte o problemă nu numai nesoluţionată până acum, dar nici măcar formulată explicit: cine sunt „personajele principale" ale unui cenaclu? Simţul comun acreditează fără ezitări ideea că protagonişti ar fi autorii, cei care citesc, care „se produc" în faţa primului lor public. Rareori, autorii înşişi dezmint acest punct de vedere. Memoriile de cenaclu, atâtea câte există, sunt (şi nu e nimic reprobabil în asta) nişte strălucite exerciţii de *self promoting*. Pentru fiecare dintre ei, experienţa e decisivă, mai ales prin asociere cu tinereţea, cu lipsa de rodaj în viaţa literară, cu ineditul evenimentului (tradiţia impunând o anumită distanţă între scriitor şi public). Perspectiva e, vădit, una monologală, care transformă în mod ilicit participanţii în spectatori. Or, realitatea infirmă această atribuire de roluri. Cenaclurile sunt, mai presus de orice, forme de organizare ale spaţiului public în care comentariul e prioritar. Modelul este elementar şi reprezintă în cele din urmă un joc de societate aparte: rolurile (de autor, respectiv de ascultător) se schimbă alternativ. Fără a fi numaidecât o regulă, cei care îşi citesc într-o şedinţă textele proprii le pot comenta, în alte întâlniri, pe ale altora. (Există chiar o presiune discretă în acest sens, taciturnii nefiind foarte bine văzuţi). În orice caz, asistenţa nu e nici pasivă, nici inertă. De altminteri, în mare măsură, calitatea unui cenaclu depinde şi de calitatea intervenţiilor.

Lucrul este ştiut şi e suficient să survolăm la spaţiul cultural românesc pentru a-l proba. Chiar dacă nu a consacrat o echipă de comentatori (Maiorescu rămânând acolo singurul critic profesionist), Junimea secolului al nouăsprezecelea a impus un model valabil de lectură. Nu neapărat acela al mentorului, dar nici neapărat al eternilor nemulţumiţi sau al caracudei. (Disonanţe au existat în societatea ieşeană, după cum atestă cei doi memorialişti ai ei, Iacob Negruzzi şi mai ales apostatul G. Panu). Mai degrabă, soluţia a fost una de compromis. (Maiorescu preluând şi el unele dintre rezervele exprimate de restul grupului). Respectul de care s-a bucurat autorul *Direcţiei noi* a făcut totuşi ca, dincolo de animozităţile de moment, gândirea Junimii să se impună ca una omogenă.

Reflecţiile acestea, în parte lipsite de relief, vin să pregătească o ipoteză destul de îndrăzneaţă: aceea că, în esenţa lui, un cenaclu nu este altceva decât unitatea minimală (şi delimitabilă) a unei „comunităţi interpretative". Sintagma a fost lansată de Stanley Fish în 1976, într-un eseu din *Critical Inquiry* (reluat şi dezvoltat, patru ani mai târziu în foarte cunoscutul *Is There a Text in this Class. The Authority of Interpretive Communities*). În România, conceptul a fost asimilat relativ rapid în mediile academice, căpătând, mai ales după 1990, carura unui termen-umbrelă şi devenind automat dintr-o soluţie subtilă, particulară, una aşa-zicând „tare", încărcată de generalitate.

Ar fi interesant de reconstituit într-un minimum de paragrafe modul în care Stanley Fish însuşi a lansat pe piaţa ideilor această noţiune. Eseul în cauză pleca de la o lucrare de referinţă, editată în mai multe volume, pe parcursul a peste jumătate de secol, *Variorum Commentary on the Poems of John Milton*. Tonul e de la început polemic (dovadă că a şi generat polemici imediate). Pe scurt, Fish se arată surprins de incalculabila eterogenitate a interpelărilor operei lui Milton. Nu numai în chestiuni majore, dar şi la nivelul detaliilor, în variantele de lecţiune, opiniile avansate de exegeţi sunt, uneori, ireconciliabile. Profuziunea lor dizolvă pur şi simplu, în chip paradoxal, credinţa că am avea de-a face cu un text originar. Este teza lui Fish, pe care, spre finalul articolului, ajunge s-o nuanţeze. Chiar şi amănuntele mult mai stabile în aparenţă (ca numele autorului) sunt, de fapt, tot nişte interpretări. Alegaţia e şocantă: „I should add that the notions «pastoral» and «Milton» are also interpretations; that is they do not stand for a set of indisputable, objective facts; if they did, a great many books would not now be getting written". Argumentaţia e de un rafinament superlativ. Respectându-şi poziţia intelectuală, Fish ajunge chiar la afirmaţii şi mai insolente: dacă interpretarea e suverană, iar textul e ancilar, atunci însăşi ideea că ar exista poeme „asemănătoare" sau „diferite" e doar o ficţiune printre ficţiuni. În ce-l priveşte, se confesează el, citeşte *Lycidas* al lui Milton şi *The Waste Land* al lui Eliot la fel. (Lucru nu tocmai neobişnuit: lectura ritualică a *Bibliei*, percepută ca întreg în ciuda numărului mare de contributori, presupune tocmai o asemenea asumpţie).

Dificultatea fundamentală (pe care Stanley Fish o construieşte ca pe o verificare a teoriilor sale) rezidă în două întrebări: „How, in short, does one explain these two «facts» of reading: (1) the same reader will perform differently when reading two «different» (the word is in quotation marks because its status is precisely what is at issue) texts; and (2) different readers will perform similarly when reading the «same» (in quotes for the same reason) text".

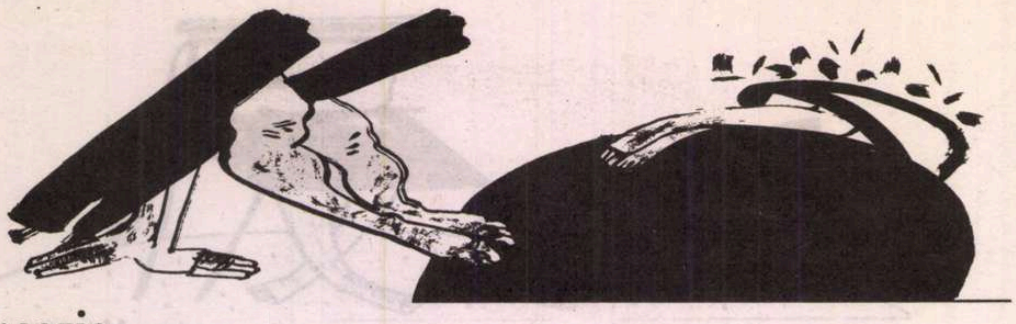
Un practician ar fi rezolvat dilema practic, accentuând, probabil, importanţa magnetismului exercitat de operă. Datorită acestei presiuni, fiecare carte (în speţă, poem, căci Fish împinge discuţia în zona criticii de poezie) va induce cititorilor săi un reţetar minimal, o „listă scurtă" de adevăruri particulare. Plauzibilă şi comună, o atare explicaţie are totuşi un defect: anulează rolul cititorului şi interzice eventuala replică al acestuia.

Fish livrează o altă cale de acces, care are meritul de a fi, pe de-o parte, mai consecventă, iar pe de alta, mai tolerantă. Fără a mai detalia etapele demonstraţiei, să notăm doar că răspunsul lui se prevalează de conceptul de „comunităţi interpretative". Definindu-l, teoreticianul american ia în calcul o nuanţă deseori trecută cu vederea: aceea că formularea unei interpretări cu grad măcar mediu de complexitate este aproape întotdeauna urmarea unui imperativ: acela de a te pronunţa public (de obicei în scris) despre un text. Nimeni nu „interpretează" spontan, chiar dacă în lectură urmează inconştient anumite rutine de interpretare. Este observaţia cea mai explozivă dintr-un eseu altminteri foarte bogat în observaţii explozive. Ideea de lectură sterilă, Fish o exclude de la bun început. Singurele raporturi cu textul care contează sunt cele active, cele fecunde, productive, care conduc la conturarea (consemnabilă, adică, în general, scrisă) a unei interpretări şi la împărtăşirea acesteia. Actele de conştiinţă, revelaţiile foiletării şi alte asemenea evenimente intime nu se încadrează în domeniul său de interes.

Evident, conceptul devine imediat unul *factotum*. Stanley Fish explică şi detaliază prin resorturi ale adversităţii pe care, de cele mai multe ori, critica le ocultează: de ce, de pildă, există în interpretare poziţii atât de ferm opuse încât interzic posibilitatea dialogului; de ce, alteori, gânditori de mare calibru se comportă contradictoriu într-un interval restrâns; de ce cea mai mare parte a publicului activ e de fapt modelat de presupoziţii şi nu modelator de strategii de lectură. Noţiunea de comunitate interpretativă (opacă şi permeabilă simultan) lămureşte, în cadrul mental propus de autorul ei, toate aceste dileme.

Un singur punct fragil pare să aibă excursul lui Stanley Fish: ultima secvenţă din articol, în care, printr-o metaforă mai degrabă poetică, acesta încearcă să lămurească un aspect care ţine de arhitectura reţelelor de comunicare. Dat fiind faptul că, în mod evident, comunităţile interpretative sunt formate din indivizi uneori distanţaţi de zeci de mii de kilometri sau chiar de secole, cum se poate justifica aparenta omogenitate a acestor grupuri informale. Fish însuşi nu e foarte lămurit. Singura „dovadă" rezidă într-un raţionament de felul: „Fac o afirmaţie cu care ştiu că vei fi de acord numai în măsura în care eşti deja de acord cu ea".

Dar tocmai această imperfecţiune se dovedeşte extrem de propice demersului meu: dacă, extins la scara istoriei literare, raţionamentul lui Fish eşuează în inefabil, în definirea unor grupuri locale (cum sunt cenaclurile), el este de o remarcabilă precizie. La toate nivelurile, definiţia comunităţilor interpretative poate umple conturul lăsat de absenţa unei conceptualizări satisfăcătoare a noţiunii de cenaclu. ■



poezie

MARIAN DRAGHICI

fostei mele vieți, prin bunăvoință

(sau negresa eufonică)

lui Mircea Tiberian

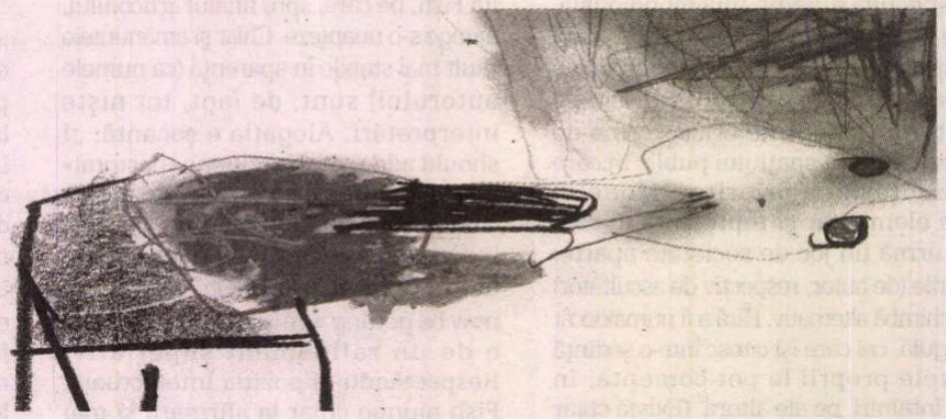
1

goală în bar la zuluși negresa cu zulufi
jucăuși
face în lumina lunii d
uș
uș
uș

2

înfășurată în lumina lunii ce-i prisosea
din plin,
după dușul rece luminisc
ent
ent
ent

în bar la zuluși
negresa cu zulufi jucăuși
citește acest sexy-text
imprimat pe fundul
păhărușului m
eu
eu
eu:



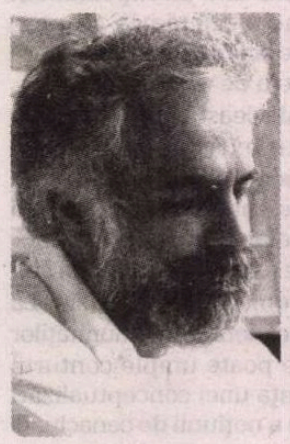
3

„ – am scris și m-am format ca poet
într-o vreme când deasupra
capului nostru plana
zi și noapte o sperietoare hid
oasă
oasă
oasă"

negresa, în lumina lunii,
trăgând din țigară.

4

„ – dormeam cu sperietoarea în pat,
făceam dragoste cu sperietoarea
în creier,
în sânge –
unii au făcut copii,
case, av
eri
eri
eri."



negresa, unduindu-se din profil în lumina
lunii,
mereu în lumina lunii,
moliciune insesizabil-ironică.

5

„ – sperietoarea aia s-a volatilizat peste
noapte,
dar spectrul ei a continuat să mă bântuie
mult d
upă
upă
upă"

negresa, aceeași moliciune
unduindu-se aerian
pe ritmurile unei tobe auzite numai de ea,
în timp ce expiră vajnic, în rotocoale
fumul pe gura pervers-senzuală.

6

„ – Dumnezeu ne aruncă în lume
ca unicate.
facem tot posibilul să uităm
că Dumnezeu ne aruncă în lume
ca unicate.
practica poeziei reprezintă modul meu de
a fi,
a rămâne,
a rezista sub soare
ca ins u
nic
unic
unic"

negresa trece peste prima impresie
de simplitate stupidă, țeapănă, trasă de păr
și devine nițel curioasă.
încă nu interesată.

7

„ – tot lanțul social, coadă de pește.
uniformizare.
serializare.
anonimizare forțată.
alienare.
decădere din condiția de.
tot lanțul și danțul.
poetul din instinct se rec
uză
uză
uză"

negresa departe de a fi captivată,
nu gustă stilul țărănos-eliptic.

8

„ – vocația, funcția lui socială:
nici model, nici relicvă sacră.
pe cât se poate nealiniat.
intact.
natural-augural.
prețul nu se negociază:
ratare.
marginalizare.
sărăcie.
nebunie –
mai mare dragul.
ca individ moare t
ânăr
ânăr
ânăr"

negresa, încă din off, apatică:
– de regulă, moare tânăr.

9

„ – ca specie, cu pustnicii e înrudit,
cu țestoasele și crocod
ilii
ilii
ilii"

negresa tatonează implicarea
sunându-și clopoțeii limbuției
în lumina lunii, mereu
în lumina lunii:
– nu, cu crocodilii nu.
sunt niște jigănii sângeroase, respingătoare.
mai degrabă cu somonii și cu rădașca.
știi ce e răd
așca
așca
așca?

10

„ – ce s-o mai lungesc iubite cetitor, mon
semblable,
iată darul ceresc:
unul ca tine nu se mai n
ește
ește
ește"

negresa, implicată acum,
taie cu mâna ei
„iată darul ceresc."

și spre mine încet
în lumina lunii pălind topită toată:

– atât de sărac, și nimic nu ți-a lip
sit
sit
sit?

– atât de sărac, și nimic nu mi-a lipsit! ■

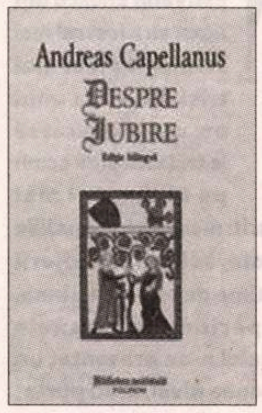
(din volumul / antologie, *arsura ierusalim și alte poeme*, în pregătire)

La medievali, pasiunea de a discuta amorul este scop în sine, un deliciu speculativ de a cărui savoare un ins trăitor cu ochii în monitorul calculatorului nu mai are habar.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Argumente şi alegorii

Ce nemulţumeşte la textele medievale e disproporţia dintre anvergura termenilor şi micimea realităţilor pe care le descriu. Lămurirea unei chichiţe cere neapărat scrierea unui tratat, iar o banală distincţie lexicală dă naştere unui val de scolii explicative.



Andreas Capellanus, *Despre iubire*, ediţie bilingvă, traducere din latină şi note de Eugenia Cristea, studiu, notă introductivă şi bibliografie de Anca Crivăţ, Editura Polirom, 2012, 386 pag.

Numărul îngerilor care încap în vîrful unui ac inspiră o dispută seculară şi o prepoziţie pusă anapoda naşte o schismă. În felul acesta un copleşitor aparat teoretic e pus în slujba unei infime controverse, însemnătatea temei fiind invers proporţională cu erudiţia care se învîrte în jurul ei. Urmarea e ivirea unui dezechilibru în cursul căruia noţiunea nu doar că înăbuşă sentimentul, dar pe deasupra exclude actul la care îndeamnă sentimentul. E ca şi cum unităţile docte de intelect ating un asemenea rafinament încît nu mai lasă loc umorilor obscure ale sufletului: în loc de fermenţi mistici de credinţă, dai peste cadrul sterp al jargonului de aparat. În final, rămîi cu senzaţia că ai parcurs un text a cărui ariditate e incompatibil cu viaţa.

Situaţia e acută cînd tema aleasă e dragostea. Să tratezi iubirea dinlăuntrul deprinderilor scolastice, abordînd-o cu aceleaşi reflexe cu care atingi o problemă de logică, aduce azi cu un act de candoare teoretică. Mai mult, pentru ochiul cinic al insului abrutizat de mass-media, pînă şi intenţia de a vedea în iubire o temă cu virtuţi speculative e pierdere de vreme. Prefirarea nuanţelor de suflet e un ritual anacronic, care fură din timpul cuvenit actului în sine. De aceea iubirea se face, nu se discută, ceea ce înseamnă că actul surclasează trăirea, comentariile diluînd procedura.

Dar în secolul al XII-lea, cînd Andreas Capellanus şi-a întocmit tratatul *Despe iubire*, spiritul epocii încuraja meditaţia, iar actul era precedat de o ceremonie amănunţită a lămuririlor conceptuale. E uimitor să vezi cîtă acribie poate pune un autor în cercetarea analitică a unei teme curteneşti, de mondenă semnificaţie în epocă, pe care clericii o înfierau cu aceeaşi repeziciune cu care rapsozii o invocau în librete frivole.

Sub unghiul informaţiei, de mare ajutor e excelentul studiu al Ancăi Crivăţ, care încheie ediţia bilingvă, studiu din care ne putem face o imagine a ceea ce a însemnat în secolul XII-lea apariţia volumului. Lapidar vorbind, tratatul e învăluit în ambiguitate, începînd cu identitatea autorului, asupra căruia exegeţii nu cad de acord în privinţa persoanei biografice. E vorba de Andreas, capelanul contesei Marie de Champagne, fiica lui Ludovic al VII-lea, sau de alt dregător al vremii? Nici măcar rangul preoţesc de capelan, cu sensul de cleric aflat în slujba Curţii Regale, nu e sigură, obscurul Andreas putînd fi notar, secretar sau cancelar, aşadar funcţii fără investitură harică. La fel de vagă e data publicării tratatului, opinia specialiştilor oscilînd între 1182-1186 şi 1190-1191. Apoi, sub unghiul conţinutului, avem o scriere eclectică prin punerea laolaltă a mai multor genuri literare: scrisori, dialoguri, poveşti alegorice, urmate de paragrafe de strictă analiză filosofică.

Mai precis, avem o prefaţă cu rol de dedicaţie către Gualterius, personaj folosit de Andreas ca interlocutor fictiv, un necunoscător într-ale Venerei pentru care lectura tratatului avea să însemne o veritabilă iniţiere, apoi avem o simandicoasă introducere de factură scolastică, unde anunţarea temei se face cu divizarea ei în probleme, semnificaţii şi definiţii, după care miezul volumului stă în cercetarea problemelor anunţate, cu intercalarea unor alegorii care pun răbdarea cititorului la grea încercare.

Dacă nu ar fi originalul latinesc, pe care îl poţi parcurge avînd mereu în dreapta varianta românească, dacă nu a fi, aşadar, posibilitatea de a-ţi plimba privirea pe litera unui text milenar, farmecul cărţii s-ar risipi pînă la inexistenţă. În totul, tomul indispune prin peroraţia interminabilă, în buna tradiţie a exegezei seci. „Mai întîi, trebuie să vedem ce este iubirea, de unde îi vine numele, care este efectul iubirii, între cine poate exista iubirea, cum se dobîndeşte iubirea, cum se păstrează, cum creşte, cum scade, cum sfîrşeşte, de asemenea care sunt semnele iubirii împărtăşite şi ce trebuie să facă unul dintre îndrăgostiţi dacă celălalt îi înşeală încrederea." (p. 367) Declaraţia de intenţie e pusă în practică, urmînd cercetarea fiecărei teme anunţate, într-un alai de arabescuri oţioase, care obosesc cititorul. E aici o măcinare în gol de abstracţiuni inerte, care frapează prin naivitate şi irită prin idealizare silnică. Nimeni nu mai poate azi să se lase în voia unor unduiri de iluzii catulice (venerice), aşa cum fac protagoniştii tratatului. Volumul e pătruns de un exces de retorică ca scop în sine, a cărei plăcere e greu de gustat azi. Dacă admitem că novicele Gualterius citeşte tratatul, la sfîrşit nu va fi cu nimic mai iniţiat în arta iubirii decît la început, dar în schimb va fi tobă de carte în materie de cazuistică a dereglărilor pe care le aduce dragostea: gelozii, înşelăciuni, adultere, curtezane, remedii, reguli – toate într-o enumerare minuţioasă care sfîrşeşte prin a descuraja cititorul. În acest sens, efectul volumului nu e propedeutic, ci prohibitiv: îţi taie pofta de a mai cocheta cu găsirea iubirii, rămînînd să te mulţumeşti cu succedaneele ei. Gualterius, renunţînd la icoana madonei visate, ori se călugăreşte ori se tocmeşte mercenar. Iubirea e un sentiment pe care sîntem condamnaţi să-l trăim în forma lui vicariantă, apelînd la înlocuitori şi surogate: o aventură azi, o escapadă mîine, o dezamăgire poimîine, şi mereu certitudinea păcatului de care nu scăpăm. Nu gustăm amorul decît în formele lui greşite.

Deşi iubirea din tratat e înţeleasă ca amor în sens curtenesc, adică drept o relaţie între bărbat şi femeie (homosexualitatea era o deviere patologică în ochii truverilor), fundalul discuţiei e iremediabil creştin, concluzia peroraţiei fiind că iubirea trebuie ocolită, şi dacă totuşi nu poate fi evitată, ea trebuie supusă la două constrîngeri: căsnicia şi progenitura. Fără cadrul matrimonial şi fără mlădiţe adiacente, iubirea e de la Diavol. Tocmai de aceea miră gestul episcopului Parisului, Étienne Tempier, de a condamna tratatul pe 7 martie 1277, cu promulgarea unui act de cenzură prin care profesorilor de la Universitatea din Paris li se interzicea să susţină 219 teze eretice, afirmate în carte. Pedanteria scolastică mergînd pînă la precizarea a 219 (!) abateri de la adevărul creştin, chiar dacă azi stîrneşte zîmbetul, în epocă era prilej de excomunicare. Sub unghiul pasiunii pe care o puneau în susţinerea ideilor, medievalii merită să fie invidiaţi.

În fine, te-ai fi aşteptat ca Andreas să înfăţişeze iubirea dintr-un singur unghi de vedere, cînd de fapt cartea frapează prin „pluralitatea vocilor", cum spune Anca Crivăţ. Cine are răbdare să citească acest volum tern va constata că iubirea e descrisă din perspectiva a trei straturi sociale: plebea, nobilimea şi clerul. Fiecare pătură cu convingerile şi canoanele ei. Dată fiind pluralitatea punctelor de vedere, fiecare cititor culege nuanţele care i se potrivesc: poate ignora perspectiva creştină sau poate face abstracţie de latura frivolă a amorului curtezan. Oricum, toată pledoaria se petrece în preambulul iubirii şi în epitaful ei, importanţă avînd detaliile ce preced iubirea şi îi urmează, sentimentul fiind dezbărat de intimitate, spre a fi îmbrăcat în argumente, temeiuri ale raţiunii, consecinţe morale, exemple etc. Din acest motiv, relicva aceasta scolastică, ajunsă pînă la noi sub forma a 41 de manuscrise păstrate în felurite biblioteci occidentale, rezistă prin latura de vestigiu latinesc al originalului, altminteri stufoşenia omiletică este exasperantă.

În secolul al XII-lea, moravurile făceau ca plăcerea provocată de cazuistica iubirii să concure voluptatea dată de practicarea ei. La medievali, pasiunea de a discuta amorul este scop în sine, un deliciu speculativ de a cărui savoare un ins trăitor cu ochii în monitorul calculatorului nu mai are habar. E o fatalitate a textelor antice de a-şi pierde tiparul prielnic receptării lor. Tocmai de aceea *Despre iubire* de Andreas Capellanus e destinată spiritelor docte cu înclinaţie filologică. Omul medieval era un monstru livresc suferind de excrescenţă lexicală, cu aplecare sisifică spre discriminări fine. Unui asemenea monstru îi lipseşte azi publicul de trebuinţă. ■

Alte apariţii recente

- D. Caracostea, *Mărturisiri literare*, ediţie critică şi introducere de Iordan Datcu, RCR Editorial, 2013, 418 pag.
- Nicolae Stan, *Ceaţă pe Tamisa*, roman, Editura Cartea Românească, 2013, 384 pag.
- Grigore Codrescu, *Imposibila revanşă*, „povestire memorialistică", Editura Corgal Press, Bacău, 2013, 316 pag.

■ stolul 2012 de al. cistelecan

Fete stresate (IV)

Și bune și rele și-a auzit Teodora Coman pentru *Cîrtița de mansardă* (Casa de Editură Max Blecher, Bistrița, 2012); cele bune - mai cu seamă dinspre critica feminină (pe copertă, de la Rita Chirian și Mihaela Ursa, ambele încîntate de oarece suprarealism care s-ar găsi în poeme; în România literară, de la Gabriela Gheorghișor, care crede cartea „una din cele mai bune ale anului 2012", fără a fi limpede dacă dintre debuturi ori dintre toate), cele rele -dinspre tinerii critici ai ultimului val de cronicari (nici Alex Ciorogar, nici Ștefan Baghiu, în „Cultura", nu se entuziasmează de carte; ba din contră).

Ca de obicei, femeile au inima mai largă şi înţelegerea mai generoasă, pînă la riscul de exagerare. Altminteri, Teodora vine direct din visceralismul Angelei Marinescu şi din programul ei de reciclare în grotesc a delicatelor şi misterioaselor, program trecut, fireşte, prin pandaliile optzeciste de senzaţii şi prin destructurarea corporală şi cultul deceptivităţii amoroase/existenţiale de la urmaşe (Ştefan Baghiu îi şi reproşează „supralicitarea visceralităţii"). *Cîrtiţa de mansardă* (poate nu chiar un „şcolăresc şi plictisitor oximoron", cum zice Alex Ciorogar, dar în orice caz cam prea căutat şi programatic) e o compunere de ciclu, cu unitatea planificată şi desfăşurată în secvenţe cu locul premeditat, cam predictibile ca scenariu. Ar fi un fel de monodie despre „locuirea în lume" a Teodorei, locuire, desigur, de tip carceral şi de stres paroxistic, enunţate deja din premisa ciclului: „cumva cumva/ tot îmi voi găsi şi eu locul/ în care să mă aciuez/ să îmi marchez teritoriul/ să îmi ascut ghearele/ de noii mei pereţi/ achiziţionaţi în rate". Stresul existenţial e ridicat la o condiţie suprem alienată, căci Teodora nu numai că e o condamnată, dar mai trebuie să-şi şi plătească gratiile/pereţii. Vine, deci, că ea e o victimă absolută, iar desenul existenţial trece chiar dincolo de normele infernale (unde, totuşi, se stă oarecum pe gratis, chiar dacă pe merit). E, fireşte, groaznic: şi moral şi fizic şi-n toate felurile. Asta cu atît mai mult cu cît nu există nici speranţă de salvare: „voi aştepta atît cît e nevoie/ să mă salvaţi în al doişpelea ceas/ măcar pe unul dintre/ telefoanele voastre mobile". Dar la gramatica acută a senzaţiilor Teodora stă bine (deşi, din păcate, şi senzaţiile ei sunt „ideologizate", fac parte din coşmarul locuirii/existenţei) şi le defineşte cu o concreteţe masochistă: „nu ai zice că ai cusături/ sub nasturii simetrici ai sfîrcurilor/ dar ai simţit, nu?, cum dor la frig/ cum se dilată la cald/ ca rănile sensibile ale unor operaţii/ de reconstrucţie". Imaginarul odată stîrnit la cinism merge întins spre o dialectică monotonă a persecuţiei şi toate din lume devin oprimante eminent: „ziua nu te menajează/ îţi îndeasă cagula de lumină/ pe cap". Cu acest ethos imaginativ, totul se transformă în exerciţii de supliciu şi cele mai tandre gesturi sunt simţite ca violenţă brută (mîngîierile lasă, fireşte, vînătăi, iar epiderma personală nu e decît un veşmînt, căci alienarea devine din carnalitatea însăşi): „de pielea mea nu se atinge nimeni/ nu care cumva să îmi şifonaţi/ frumosul meu chimono/ atît de greu de înflorat/ cu vînătăi". În ce lume se poate trăi în asemenea condiţii? Numai într-una de acest fel: „va ieşi canalul din nou/ ca noi să lopătăm printre rahaţi/ să fim uniţi mai ales la greu/ fără să ne spunem absolut nimic". Normal că poeta e sarcastică întrucît altă armă de apărare nu mai are; şi exersează sarcasmele şi pe sine şi pe lume, făcîn-du-i acesteia denunţ metodic şi total: „dacă soarele/ decupat ca o chelie/ în mijlocul norilor/ e plin/ sau gol/ dacă florile/ din vaza/ pusă în frigider/ sunt acum/ vii sau moarte" etc. Atîta îndîrjire (de nu chiar furie) în a denunţa grotescul lumii şi în a preface toată lumea în grotesc nu mai avea decît Angela Marinescu (şi la ea şi la Teodora atitudinea – şi acţiunea! - e liniară, consecventă premeditat). Idealele o irită în acelaşi fel, aşa că le persecută şi ea după reţeta provocatoare a compromiterii: „de ce frumuseţe/ fără nor şi pată?/ cînd cerul e un dos/ de blugi?". Şi tot ca la Angela, setul de sentimente (răsuflate, fireşte, cum altfel?!) e schimbat cu cinismul absolut: „anume să îţi pot propune/ altceva decît o cină romantică/ jos-ni-ci-a/ ca la carte" (altădată, „cîlţii unui vag sentiment"). Fireşte că Teodora propune asta din exasperare – şi poate chiar din disperare, dar mecanismul provocator e prea transparent, prea sistematic pus în funcţie: „florile adevărate se dau la greaţă, aşa ca herpesurile/ trup din trupul meu, sînge din sîngele meu/ nu au nevoie să le schimbi apa/ le-ajunge o uşoară mîngîiere/ cu limba". Teodora face ce face şi împinge totul în repugnanţă şi repulsivitate. Vrea să fie o fată rea, cinică absolut, dar, de fapt, e destul de dramatic marcată de mireasma mortuară a singurătăţii: „am ieşit un pic în oraş/ două ore mi-am plimbat carnea tocată abia cumpărată/ nici un cîine vagabond/ nu s-a-ncumetat să se apropie/ de mine// înainte aproape că îmi ţineau de scut/ cîteodată, şi de companie// acum e un iz ciudat împrejur/ îi văd mîrîind cumplit de la distanţă". Planul poetic al Teodorei e să sufere fără anestezie, clipă de clipă, cu luciditatea dilatată paroxistic: „adu-ţi aminte că nu există milă/ nici măcar crucificarea/ nu s-a făcut/ sub anestezie" (darmite chinurile de anxietate ale Teodorei). Suferinţă planificată, imaginar „torţionar", sarcasm de denunţ – cam mult deodată şi laolaltă. Şi mai ales puse să evolueze pe o grilă plănuită unitar, ca temă cu variaţiuni a stresului existenţial. ■

■ întoarcerea la cărți de mihai zamfir

Finir en beauté

Festivalul Enescu din acest an a fost cel mai strălucit și cel mai trist din viața unui om care a apucat să le trăiască pînă acum pe toate. Cel mai strălucit: niciodată formațiile invitate, soliștii și dirijorii care, timp de aproape o lună, s-au perindat pe scenele Capitalei n-au prezentat un asemenea nivel, n-au purtat atîtea carate. Trist: odată cu plecarea lui Ioan Holender de la conducerea Festivalului (fapt aproape cert, deși neanunțat oficial), decăderea pîndește după colț.

În deja legendarul an 1958, cînd regimul comunist român avea o singură obsesie majoră – dobîndirea recunoaşterii internaţionale şi a legitimităţii oficiale – s-a născut ideea unui festival internaţional care să dea puţin lustru conducerii de la Bucureşti. Condiţiile păreau favorabile: de la moartea lui Enescu trecuseră doar trei ani şi unii dintre marii muzicieni ai lumii, prieteni sau cunoscuţi ai lui Enescu, trăiau şi se aflau în plină glorie; n-ar fi putut refuza invitaţia de a participa la un festival ce purta numele prietenului lor de curînd dispărut. Cît despre bani – nici o problemă! După modelul sovietic brevetat, propaganda internaţională trecea înainte de orice, aşa că nimeni nu se uita la cheltuielile în valută cînd era vorba să dai o mare lovitură de imagine.

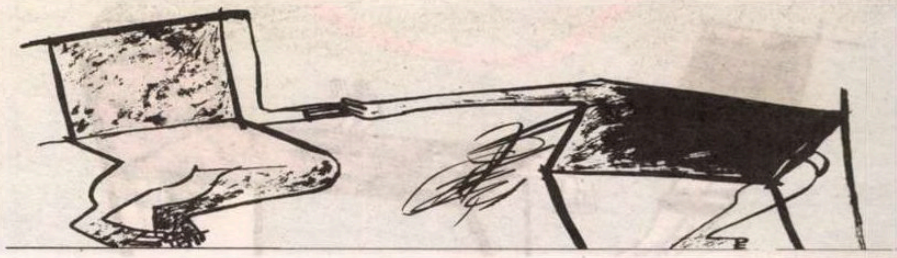
Aşa s-a făcut că Yehudi Menuhin şi David Oistrah au cîntat atunci alături de George Georgescu şi Constantin Silvestri. Pentru ascultători a fost un regal, indiferent de calculele politice din culise. În regaluri s-au transformat şi ediţia a doua (1961) şi cea de a treia (1964), cînd stelele de primă mărime ale muzicii simfonice şi-ale operei au continuat să vină la Bucureşti: se înjghebase deja o tradiţie benefică.

Festivalul 2013, ce tocmai s-a încheiat, a depăşit în strălucire chiar şi acele ediţii mitice, la care participau muzicieni ce apucaseră să-l cunoască pe Enescu. În 2013, nu atît banii au reprezentat marea problemă (deşi, la un moment dat, totul era să cadă în baltă din cauza lor), ci ştiinţa de a organiza, de a invita în aşa fel încît să nu fii refuzat. La pupitrul organizării s-a aflat Holender şi minunea s-a petrecut. Dacă primele ediţii ale Festivalului reuniseră – în jurul numelui lui George Enescu – stele ale muzicii mondiale, această ultimă ediţie l-a avut drept pivot pe Holender; era imposibil să spui *nu* ştiind că e, poate, ultimul festival organizat de el. De unde – buchetul aproape neverosimil întrunit în Capitala noastră.

S-a vorbit şi s-a scris pînă acum destul despre actuala ediţie. Lumea are încă în urechi acordurile pianului lui Radu Lupu şi efluviile extatice ale lui Barenboim. A fi fost spectator la Festivalul Enescu 2013 a însemnat să ai noroc. Cîteodată şi bani sau „pile", fără îndoială: preţurile biletelor la Atheneu şi la Sala Palatului au fost piperate pentru un om obişnuit.

Nici cei cărora, cu mărinimie, li s-au oferit cîteva favoruri muzicale, sub forma transmisiilor TV de la miezul nopţii, nu s-au plictisit. Uluitorul organist Cameron Carpenter (veritabil fenomen al naturii şi al artei), concertul Vivaldi – cadou baroc suprem – oferit de formaţia Europa Galante, *Alessandro* de Haendel cu Armonia Athenea, concertele Mozart ale Orchestrei de Cameră din Lausanne, formaţia Saint-Martin-in-the-Fields cu Neville Mariner – iată doar cîteva dintre fârîmiturile celeste căzute de la masa celor aleşi. De un mic regal au avut parte şi cei care doar s-au uitat la televizor.

À propos de bani şi de relaţii: bietul om care, din raţiuni pecuniare, nu şi-a putut permite prezenţa la marile spectacole a avut şi el o mică revanşă psihică; niciodată parcă în alte ediţii ale Festivalului n-au fost prezenţi cu atîta frecvenţă compozitori de rang secund, dar foarte *trendy*, pe care doar melomanii înrăiţi îi pot aprecia cu adevărat. Snobismul s-a aflat şi el la cote înalte în Bucureşti. Te unge la inimă gîndul la somnul iritat de care trebuie să fi avut parte cei aflaţi în marile săli şi care au trebuit să suporte, ore întregi, bucăţi de Benjamin Britten, Arnold Schönberg, Filip Glass, J.Ibert, Anton Webern şi, mai ales, de melodios-adormitorul Edward Elgar! În fond, şi snobismul trebuie să aibă un preţ. Şi cu cît e preţul mai mare – cu atît mai bine pentru artă.■



■ comentarii critice de alex goldiș

Window-shopping

Dacă menționam termenul de „picaresc", e tocmai din cauza acestei inițieri ratate în „experiența americană", urmărită în toate etapele ei, într-o desfășurare cvasidiaristică.

Evident pentru cine a urmărit literatura ultimei generații că valului extraordinar de debutanți în poezie din preajma anilor 2000 – avându-i protagoniști pe Marius Ianuș și Constantin Acosmei, pe Dan Sociu și Ștefan Manasia, pe Radu Vancu și Claudiu Komartin, pe Dan Coman și Ruxandra Novac – nu i-a corespuns un boom pe măsură în a doua parte a deceniului, ca și cum robinetul debutanților de calitate s-ar fi închis temporar.

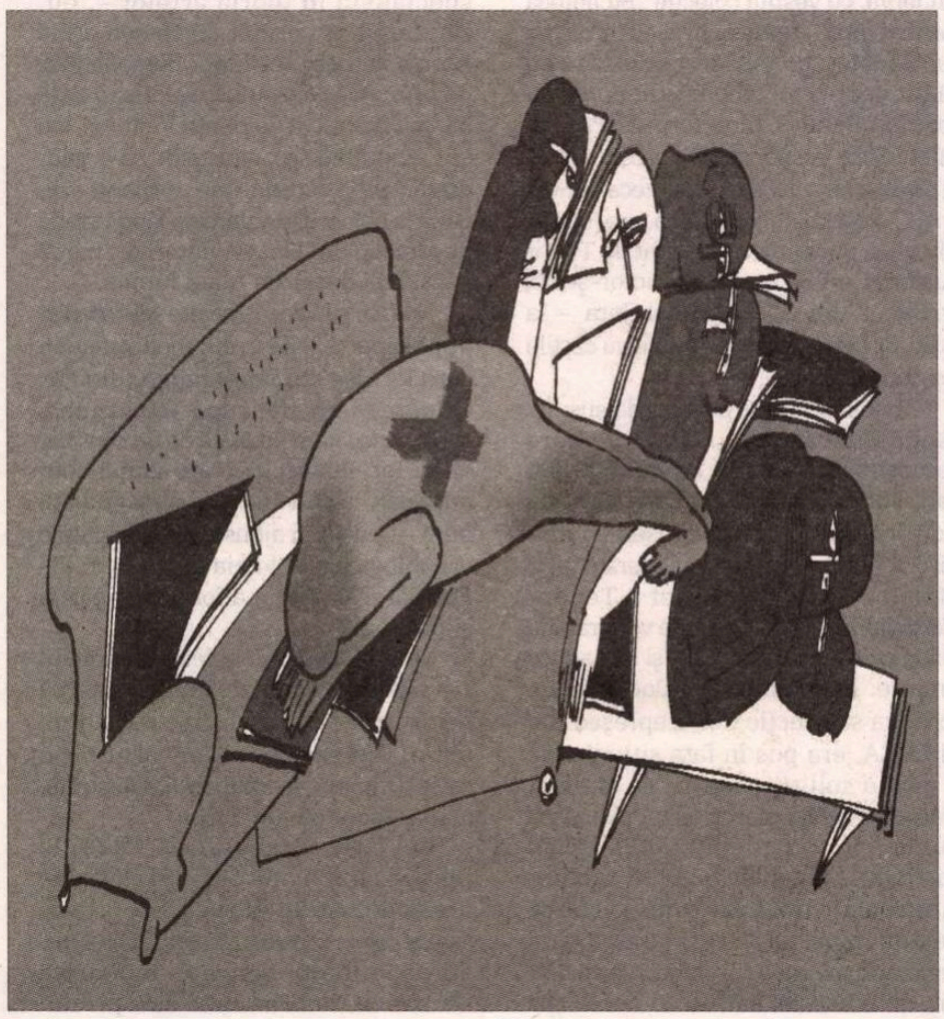
Explicații ar fi destule, dacă ținem neapărat să scoatem din calcul „superstiția" talentului literar înțeles generaționist, ca energie obscură care irumpe la un moment dat și se consumă rapid. Mai realist ar fi să spunem că de vină pentru reculul debutanților remarcabili e relativa stabilizare a câmpului literar: un nou val generațional e mai puțin probabil azi tocmai pentru că, spre deosebire de anii '90, editurile încurajează – ba chiar curtează! – literatura tânără, nemailăsând loc defulărilor colective. Debuturi simultane excepționale nu prea mai au cum să apară din simplul motiv că nu mai avem „literatură tânără de sertar" – adică autori triați și nevoiți să aștepte măcar doi-trei ani până la publicare. Fapt paradoxal pe timp de criză, cererea editurilor e mai mare decât oferta. Cartea Românească, Casa de Editură Max Blecher, Casa de Pariuri Literare, Charmides sau Tracus Arte sunt doar câteva dintre editurile aflate în concurență tensionată pentru literatura tânără. Există, apoi, destule semnalmente că a dispărut și miza polemicii cu generațiile anterioare, de vreme ce chestiunea libertății limbajului și a moravurilor în literatură nu se mai pune. „Douămiiștii" le-au cam încercat pe toate și s-au și plictisit, între timp. Așa cum e, poate, normal într-o literatură vie, talentele reale sunt sporadice și strict individuale, în afara proiectelor de grup și a debuturilor concertate. Astfel încât numelor menționate mai sus li s-au adăugat în ultimii ani puțini poeți tineri de cursă lungă.

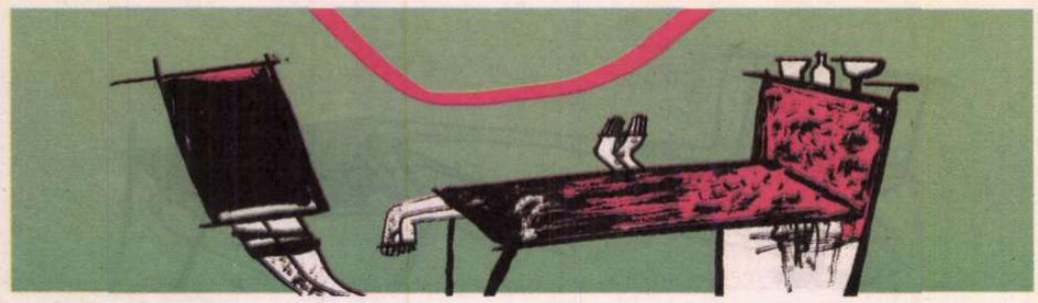
Dintre ei, Vlad Moldovan, cu două volume excelente – *Blank* (2008) și *Dispars* (2012) – și mai tânărul Andrei Dósa, un debutant care a întrunit unanimitatea criticii acum trei ani cu placheta *Când va veni ceea ce este desăvârșit*. Ultimul surprinde și nu prea cu recentul *American Experience*, volum care, deși nu depășește cu nimic formula poetică de acum trei ani, îi ridică mizele. Aceeași directețe frapantă a notației, susținută pe fundal de perspectiva ingenuă a unui copil mare, sunt recanalizate acum spre o viziune unitară. Oricât am încerca să evităm suprapunerile dintre autor și personaj, așa cum o face Daniel Cristea-Enache într-un balet hermeneutic inutil și greoi, Dósa își valorifică poetic „experiența" de work & travel cunoscută multor tineri români. Ce rezultă de aici e un extrem de puternic volum-concept, cu un imaginar traversat de o devenire picarescă.

Nimic din America lui Andrei Dósa nu e nou și totuși niciun segment al realității americane nu scapă netransformată de talentul – nu mă mai feresc, iată, de acest atribut! – poetului. Și asta, pentru că Dósa speculează nemaipomenit de bine cam toate simbolurile, clișeele și stereotipiile „țării tuturor posibilităților", resemantizându-le. Huckleberry Finn, Holden, Humbert Humbert și Robert Mancini, American Pie și summercamp movies sau, pur și simplu, spiritul Coca Cola nu mai sunt topos-uri privilegiate ale visului american, ci mostre de ipocrizie – pe cât de „sclipicioase", pe atât de insidioase – ce populează coșmarul imigrantului. Un coșmar... colorat, trebuie spus, tocmai pentru că derivă direct din visul american, ca o prelungire monstruoasă a lui. Ceea ce-i reușește lui Andrei Dósa, dincolo de înfierarea exceselor capitaliste (gen în care, ne place sau nu, avem tradiție din anii '50 ai secolului trecut), e figurarea acelui paradis pe dos al consumerismului. Din postura de om care spală vasele, tânărul worker & traveller devine ușor un „manager al resturilor îmbelșugate", colportorul tuturor materiilor care rămân în urmă după ce marele ospăț a trecut: „am înotat în zoaie împreună/ căluți de mare din zgârci planton din boia/ și alte condimente carcasele homarilor/ animăluțe exotice care secretau/ un lichid uleios și rece spumă de înălbitor/ lumină grena/ ghemuit lângă mașina de spălat vase/ râcâiam resturile prăjiturilor din tăvi/ pantalonii îmi alunecau/ fesele luminau bucătăria dulapurile de inox/ hotele înnegrite de fum frigiderele". Dacă există o Americă profundă și originală, spune printre rânduri acest tânăr poet foarte original, aceea nu e America marilor proiecte cultural-sociale, ironizate și deconstruite rând pe rând, ci America extrem de materială a zoiurilor, a sosurilor, a „resturilor fosilizate", a „mâncărurilor lipicioase" și a „straturilor geologice de prăjeală". Pornind de la date cât se poate de concrete, Dósa redescoperă, compensativ (și inventează poetic!), „vegetația" proaspătă, ivită sălbatic în bucătăriile restaurantelor americane. Un prilej excelent de a înlocui lirica așa-zis tranzitivă cu mecanica suprarealistă a aglomerării de detalii, de activități și de procese alienante rămase în anticamera luxului american: „și să nu uit de cârpe și prosoape mi se strigă/ dungi albastre dungi roșii dungi albe/ dungi galbene de împăturit/ texture furculițe farfurii clei/ mă împiedic tăvi pahare/ flăcări hote rafturi zdrăngănit aburi/ radioul uruie uzină în miniatură/ cele de la cină la cele de la cină/ prânz bol la bol colorate la colorate/ albe cu albe adânci cu adânci/ plate cu plate alb alb roșu negru/ rotund pătrat rece alb cald rece fierbinte/ la început se aude abia perceptibil/ coate voci negru condu-mă te rog/ du-mă afară nu e pentru bani/ e pentru că mi-ar fi rușine să renunț".

Andrei Dósa, *American Experience*, Editura Cartea Românească, București, 2013, 64 pag.

Dacă menționam termenul de „picaresc", e tocmai din cauza acestei inițieri ratate în „experiența americană", urmărită în toate etapele ei, într-o desfășurare cvasi diaristică. Programul cazon de muncă e alternat de și mai angoasantele „pauze de țigară", prilejuri, fiecare, de constatare a dimensiunii alienării. A nu se înțelege de aici că *American Experience* e o carte cu teză, gândită și redactată în alb-negru. Dimpotrivă. Impresionant, în placheta lui Andrei Dósa, rămâne tocmai complexul foarte subtil de senzații, visuri și dorințe cât se poate de omenești rămase în relieful acestei deconstrucții americane. Căci „limbul tuturor posibilităților", cum îl resemantizează la un moment dat Dósa, nu e pur și simplu respins, ci râvnit și invidiat cu candoare în secret. Atitudinea cea mai caracteristică a cărții e, dacă tot vorbim în jargonul american, aceea de „love-hate", de atracție-respingere, iar postura cea mai caracteristică a worker & traveller-ului poate fi rezumată în expresia de „window-shopper": un personaj viu, colcăind de aspirații, sufletești și materiale deopotrivă, însă rămas cu nasul lipit de vitrinele colorate. Valoarea volumului – unul dintre cele mai puternice din literatura tânără a ultimilor ani – stă, toată, în această dialectică atracție-respingere, reificare-umanitate, pusă în scenă într-o diversitate stilistică amețitoare, puțin accesibilă poeților de azi. ■



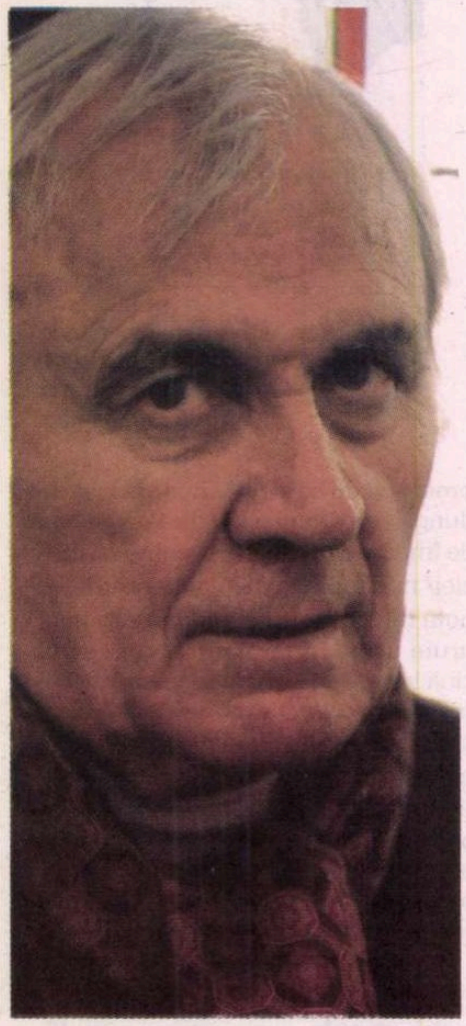


interviurile R.l.

Ion Brad:

„...Peste 50 de ani se va vedea cine este scriitor şi cine nu”

eu nu răspundeam de sectorul editorial, aflat încă sub îndrumarea lui Alexandru Balaci, schimbat atunci din cauza acestui scandal şi înlocuit cu Ion Dodu Bălan, abia întors de la lectoratul său din Franţa.



Domnule ambasador (folosesc această formulă de adresare, în virtutea faptului că, între 1973-1982, aţi fost ambasadorul României la Atena), ştiind că sunteţi un partizan al documentului literar, al exactităţii şi al adevărului, aş vrea să începem discuţia cu o problemă de istorie literară. În volumul *Monologuri paralele* (în colab. cu Monica Anton, Curtea Veche, Bucureşti, 1999, p. 249) scrieţi că *Antologia poeziei româneşti*, alcătuită şi prefaţată, în BPT, de Nicolae Manolescu, [a fost] oprită la intervenţia directă a lui Eugen Jebeleanu pe lângă Nicolae Ceauşescu. Este adevărat că la intervenţia lui Jebeleanu s-a întâmplat această crimă culturală, cele două volume, însumând un tiraj de circa 150.00 de exemplare, fiind date la topit? Cum a putut un poet să facă aşa ceva?

Am uitat oare dictonul latin: *Genus irritabile vatum*? Eugen Jebeleanu a fost un poet adevărat, o fire foarte sensibilă, uneori exagerat de orgolios. Dacă tânărul Nicolae Manolescu nu i-ar fi inclus în sumarul *Antologiei*, studiindu-i şi în prefaţă, pe Aron Cotruş, Nichifor Crainic şi mai ales pe Radu Gyr, poetul legionarilor (închis şi de Antonescu, şi de comunişti), probabil că Eugen Jebeleanu, poet de stânga, colaborator al revistelor „Cuvântul liber”, „Reporter”, „Azi”, cel care îl lăudase pentru prima oară pe Ceauşescu, după procesul de la Braşov, nu s-ar fi pretat la o asemenea atitudine. El, ca membru în CC, academician, deputat în MAN, vicepreşedinte al Frontului Democraţiei şi Unităţii Socialiste, rang de demnitar înalt, avea toate uşile deschise, inclusiv a lui Ceauşescu. Gestul acela abuziv cred că îl făcea şi în numele convingerilor sale vechi, de stânga, dar şi nemulţumit de scara valorică, pe care îl aşezase curajosul critic. La fel de nemulţumiţi erau şi prietenii lui Jebeleanu, poeţii Cicerone Theodorescu şi Radu Boureanu. Am avut cândva în mână *Antologia* respectivă, fiindcă, în calitate de vicepreşedinte al Comitetului de Stat pentru Cultură şi Artă, primeam toate exemplarele de semnal ale cărţilor. Dar, din păcate, nu ştiu cui am dăruit-o, şi nici nu-mi mai amintesc toate textele ei. Eu nu răspundeam de sectorul editorial, aflat încă sub îndrumarea lui Alexandru Balaci, schimbat atunci din cauza acestui scandal şi înlocuit cu Ion Dodu Bălan, abia întors de la lectoratul său din Franţa.

Ca să răspund corect la această întrebare, am apelat la memoria sa şi, de comun acord, am ajuns la următoarea constatare a faptelor de-atunci. Înaintea înfiinţării noului sistem editorial şi de presă literară, atât de benefic, din toamna lui 1963, din marea Editură de Stat pentru Literatură şi Artă, ESPLA, s-a desprins noua Editură Minerva, cu vestita colecţie „Biblioteca pentru toţi” – unde apăruse *Antologia* lui Manolescu. Aşadar, primii care au plătit pentru incomoda *Antologie* au fost Ion Bănuţă, directorul ESPLA, şi Mihai Şora, responsabilul prestigioasei şi străvechii colecţii, „Biblioteca pentru toţi”. Poetul Ion Bănuţă, personaj pitoresc, simpatizat şi lăudat de Tudor Arghezi, a fost numit redactor-şef la revista „Albina”, iar Mihai Şora – la Editura *Litera*, unde se publicau cărţile pe cont propriu.

Partea penibilă, pornită de sus, pe lângă interzicerea *Antologiei*, era recuperarea costului ei, de vreo 500.000 lei. Obligaţie care trecuse la noua Editură Minerva, unde fusese numit director criticul şi istoricul literar Aurel Martin, iar redactor-şef – Teodor Vârgolici. L-am întrebat pe venerabilul coleg cum a fost, dar el nu-şi mai aduce aminte. În schimb, Ion Dodu Bălan, în noua sa funcţie de vicepreşedinte al CSCA, era pus în faţa situaţiei de a găsi o soluţie, pentru ca Martin, Vârgolici şi Manolescu să nu plătească suma imputată de 500.000 lei. Şi, întristat că n-avea cum să salveze *Antologia* (o mică parte din ea fusese deja difuzată), l-a chemat pe secretarul general al ministerului, Mihai Alexandru, om de meserie, săritor la necaz (pe care l-am mai lăudat şi eu), a găsit o formulă, admisă în reglementările financiare, şi anume că un adjunct de ministru poate aproba „casarea” unor bunuri de până la 500.000 lei. Au convenit, împreună cu cei de la Minerva şi de la Direcţia Difuzării Cărţii (care avea o gestiune uriaşă!), să se recupereze suma respectivă prin tiraje suplimentare acordate altor volume din „Biblioteca pentru toţi” şi alte colecţii.

Cam asta a fost povestea, reconstituită recent.

Sunt convins că Eugen Jebelanu, înaintând în vârstă şi decepţionat de unele atitudini ale lui Ceauşescu în relaţiile cu grupurile rivale de scriitori – se cunosc întâlnirile periodice provocate de încăierările dintre acestea –, n-ar mai fi avut o astfel de poziţie intransigentă faţă de o carte ca *Antologia* lui N. Manolescu. Nu l-ar fi lăsat s-o aibă nici prietena sa apropiată, poeta şi eseista Ileana Mălăncioiu, primită recent la Academia Română.

Eu, care-l cunoscusem personal pe Eugen Jebeleanu, încă din 1952, când a venit la Cluj să-l evoce, la Centenar, pe I.L. Caragiale, care am cunoscut-o pe talentata lui soţie, Florica Cordescu (fiică adoptivă a lui Aron Cotruş, împreună cu sora ei geamănă, amândouă artişti), precum şi copiii – graficianul emerit de azi şi sora specialistă în teoria artelor –, eu, zic, care l-am primit de câteva ori la Atena, în compania unor personalităţi de prim rang ale culturii elene (o dată a venit însoţit şi de poeţii Victor Felea şi Cezar Baltag), am trăit să-l văd, după 1989, târându-se aproape orb, până la chioşcul de ziare de lângă staţia de Metrou din Piaţa Aviatorilor, parcă părăsit şi ocolit de toată lumea.

Nu mai ştiu dacă, înainte sau imediat după moarte, vila în stil modernist, în care locuise ani îndelungaţi, din str. Grigore Mora, de lângă Televiziune, a fost evacuată şi preluată de un consilier al lui Ion Iliescu, pe care, după cum am auzit, ar fi vândut-o apoi cu bani buni – unde or fi ajuns oare exponatele arheologice şi colecţia de tablouri ale Floricăi şi ale atâtor altor artişti, colegi şi prieteni?

Sper că Tudor Jebeleanu, apreciat şi simpatizat acum de multă lume, să nu le fi lăsat să se împrăştie cu toate. Din păcate, n-am văzut nicio carte a tatălui său, retipărită şi ilustrată, cum a făcut cu ale altora.

Cel care a debutat, în 1929, la Braşov, cu volumul *Schituri cu soare*, urmat de zeci de alte volume, printre care şi celebrul poem *Surâsul Hiroşimei*, aproape toate ilustrate de Florica Cordescu, onorat cu multe premii naţionale şi internaţionale, în final cu Premiul Herder (1972), experimentând cu succes stiluri diferite, din care a ştiut să-şi definească o personalitate lirică puternică, nu merită să-l judecăm chiar atâta de sever (crimă culturală), acum când e şi el, pe nedrept, uitat, ca atâţia alţii, din generaţia lui, cum ar fi Zaharia Stancu, pomenit doar ca un mare preşedinte al Uniunii Scriitorilor.

Apropo de Aurel Martin. Aţi afirmat că acesta a ajuns la închisoare, din cauza lui Demostene Botez. Puteţi dezvolta ideea?

Da, aşa s-a întâmplat. Când s-a întors Demostene Botez de la postul său de reprezentant al României la UNESCO, ajuns acolo datorită prieteniei cu Mihai Ralea, a adus cu el, având paşaport diplomatic, volumul 3 din *Istoria literaturii universale*, unde partea despre România era redactată de Virgil Iernuca, de pe poziţiile sale virulente.

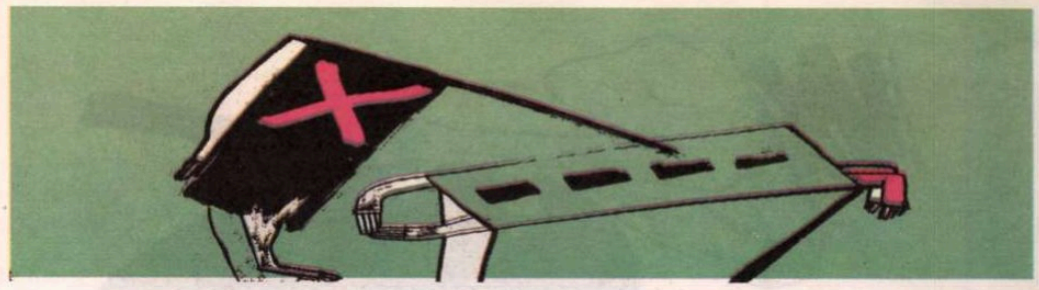
Volumul a ajuns la Petru Sfetca, scriitor de origine bănăţeană, care funcţiona pe atunci la revista „Luceafărul,” ca secretar tehnic de redacţie. Acesta, arestat pentru „colportare de cărţi duşmănoase”, la interogatorii a mărturisit că i-a împrumutat volumul lui Aurel Martin, şeful secţiei de critică a revistei. Aşa a fost arestat şi el, închis la Malmaison, unde a stat în aceeaşi celulă cu istoricul ardelean Vasile Netea.

După eliberarea din închisoare, încet-încet, au fost reabilitaţi şi au jucat fiecare un rol însemnat în domeniul său de activitate.

La procesul lui Aurel Martin, ca martor, l-a apărat colegul nostru de redacţie, Haralamb Zincă, venit în ţară cu trupele sovietice, dar care n-a urmat calea altor angajaţi ai acestora.

Pentru că suntem la capitolul curiozităţilor literare, ştiu că deţineţi una referitoare la celebra *Istorie* călinesciană...

Într-adevăr, am reuşit să-mi lămuresc o nedumerire: de ce, în marea *Istorie*... a lui G. Călinescu, prezentarea lui G. Bacovia (pag. 627- 631) nu e însoţită, ca la majoritatea poeţilor, de fotografii personale şi de familie? Răspunsul l-am primit de la un coleg cu memorie impecabilă, Valeriu Râpeanu: atunci când G. Călinescu începuse să lucreze, strângând şi bogatul material iconografic pentru marea lui sinteză, Editura Fundaţiilor Regale i-a trimis doamnei Agatha Bacovia, la Bacău, o adresă prin care o ruga să le transmită unele fotografii şi manuscrise ale „decedatului şi regretatului său soţ”. Ea, profesoară, până a ajuns de la şcoală acasă,



Poate nici literele melancolice, care alcătuiesc numele meu, de pe crucea care mă aşteaptă la Cimitirul Bellu Catolic, nu se vor şterge de tot până atunci.

soţul său citise penibila adresă. Furios, a început să distrugă diverse fotografii şi documente de familie! Un adevăr discutabil, oricum parţial, din moment ce, în recentul *Dicţionar general al literaturii române*[1], putem admira, la pag. 305-315, câteva fotografii-portret ale poetului, încă tânăr, precum şi o fotografie-tablou, împreună cu Agatha Grigorescu. De asemenea, fotografia-portret a lui G.V. Bacovia, cu faţa încă tânără, rezemată în palma mâinii drepte, care figura pe coperta verde a volumaşului *Comedii în fond*, apărut în colecţia „Biblioteca pentru toţi", nr. 1489, la Editura Librăriei Universale Alcalay et Co.

Aţi afirmat undeva că Vicu Mîndra l-ar fi denunţat pe G. Călinescu. Puteţi detalia acest episod?

Da, cred că am afirmat aşa ceva când am vorbit despre faptul că, aflându-mă în biroul lui Mihai Beniuc, l-am auzit strigându-i la telefon Emmei: „Mai lasă-mă, dracului, cu Vicu Mîndra al tău!" În acel context am amintit isprava mizerabilă a lui Vicu Mîndra, unul dintre principalii uneltitori împotriva lui G. Călinescu. Fiindcă ştiam doar din auzite povestea, am apelat la memoria lui Teodor Vârgolici, fost student al marelui profesor în anul 1949/1950, apoi colaborator apropiat, ani în şir, la Institutul de Istorie literară, numit astăzi „G. Călinescu" şi condus de Eugen Simion. Colegul şi prietenul Vârgolici m-a trimis la volumul său *Mărturii literare* (Editura Muzeului Literaturii Române, 2009), unde, la paginile 11-13, evocă pe larg acel penibil moment. Citez doar următoarele pasaje: „La începutul anului 1950, G. Călinescu a fost dat afară de la Facultate. Erau vremuri tulburi, cu multe acţiuni absurde [...] Acest din urmă act samavolnic a fost consecinţa unei murdare campanii de presă pusă la cale de reprezentanţii ideologiei comuniste. Începutul l-a făcut Vicu Mîndra, care ataca seria a doua a „Jurnalului literar", scos de G. Călinescu în 1947-1948, prin articolul „Un buletin de şcoală veche" („Flacăra", nr. 13, 18 ianuarie 1948) şi „Reexaminarea unui buletin de şcoală veche" („Flacăra", nr. 6, 8 februarie 1948). Campania de denigrare a lui G. Călinescu a fost continuată de Ion Vitner, în serialul „Opera de critică şi istorie literară a dl. prof. G. Călinescu" („Contemporanul", nr. 81-88, aprilie-iunie, 1948). În „Flacăra" din 24 septembrie 1948, Vicu Mîndra a revenit cu alt articol despre profesorul G. Călinescu intitulat „Câteva consideraţii cu privire la studiul literaturii române în Universitate".

Acestea sunt precizările scrise ale istoricului literar T. Vârgolici, confirmate şi cu alte amănunte de Ion Dodu Bălan şi Valeriu Râpeanu, aflaţi şi ei studenţi în acel ultim an în care G. Călinescu şi-a ţinut cursurile la universitate. Înainte de-a fi înlăturat Profesorul, au fost daţi afară de la catedra sa Alexandru Piru, Ovidiu Papadima şi Dinu Pillat.

Instalându-se în locul lui G. Călinescu, Ion Vitner şi-a alcătuit componenţa catedrei cu alţi oameni. În afara lui Vicu Mîndra, ceilalţi au evoluat şi s-au manifestat prin cărţile lor în alt sens decât din acea epocă stalinistă. Vicu Mîndra a predat un curs special despre A. Toma, şi cursuri ordinare despre literatura de copii şi tineret. Notez că el era fratele aşa-zisului filozof Marcel Breazu, aflat mai mulţi ani în fruntea revistei „Contemporanul", avanpostul marxist-leninist în acei ani. Cu ei era asociată şi Ileana Vrancea, de la „Lupta de clasă", care a trecut apoi la Europa Liberă. Vremuri şi oameni!

Cu ocazia vizitei pe care i-aţi făcut-o, acasă, lui G. Călinescu, acesta vă spunea că „numai peste 50 de ani se va vedea cine este scriitor adevărat şi cine nu". V-aş întreba: cum îl vedeţi pe Ion Brad, în literatura română, peste 50 de ani, respectiv în 2068?

O, Doamne, la câte te mai poţi gândi, dragă Ilie Rad! La o asemenea perspectivă, eu nu m-am gândit niciodată. De aceea aş fi fericit dacă vreunul dintre studenţii d-tale de acum, pe care îi înveţi să iubească literatura şi scrisul românesc, adică „vreun pedant cu ochii cei verzui, peste un veac", va da şi peste numele meu, „în vreo notă prizărită, sub o pagină neroadă", cum zicea Eminescu.

Poate nici literele melancolice, care alcătuiesc numele meu, de pe crucea care mă aşteaptă la Cimitirul Bellu Catolic, nu se vor şterge de tot până atunci. Poate şi de aceea am scris cândva, undeva, o poezie care începe asfel: „Să nu veniţi la-nmormântare/ Bătrâne neamuri din Ardeal!/ Aprindeţi doar o lumânare/ În ţintirimul vechi din deal..."

Acolo este înmormântat străbunicul Ion, al cărui nume îl port, având la căpătâi o cruce cât o stâncă, pe care vânturile şi valurile pământului nu o vor putea acoperi...

Ca scriitor, credeţi că, prin cuvânt, prin artă în general, omul muritor dă o replică „blestematei probleme insolubile", cum zicea Marin Preda?

O întrebare grea şi complicată, la care, obosit cum sunt, nu mă simt în stare să răspund argumentat. Dar să zicem că Marin Preda avea dreptate. El, cum bine se vede, a dat acea replică prin opera lui, întreruptă brutal, prea devreme. Nu ştiu şi nu cred că opera mea literară poate fi şi ea, cât de cât, echivalentă cu o astfel de replică.

„Omul – zicea Aristotel – *este un zeu sau fiară"*.

Nefiind zei, să ne ferim a fi sălbăticiuni şi fiare!

Aţi fost interesat să vă vedeţi dosarul de la CNSAS, în condiţiile în care dosarele unor scriitori au bulversat viaţa noastră literară?

Nu. Probabil, că el nici nu există. Am fost, din 1965 până în 1989, membru supleant şi membru plin al CC al PCR, de trei ori deputat în Marea Adunare Naţională, verificat şi răsverificat de atâtea ori, încât se pare că acest gen de dosar personal s-a păstrat doar în arhivele PCR, preluate de Armată şi depozitate la Piteşti. Dar acolo, dacă există şi dosarul meu, probabil că el cuprinde, pe lângă datele personale, şi unele „recomandări" şi „referinţe", care se cereau, de obicei, în fiecare etapă de trecere de la o funcţie la alta.

Poate întrebi dumneata, domnule Ilie Rad, la CNSAS, dacă există acolo şi dosarul meu. Altfel, numele îmi apare, uneori, în dosarele de urmărire ale altora, prieteni, cum am văzut că s-a întâmplat şi cu Cornel Regman. Despre alţii nu ştiu, dar bănuiesc că mai sunt destui, dacă mă gândesc câtă lume am cunoscut, din liceu până în prezent.

O temă deschisă, care ar merita, poate, unele cercetări şi clarificări.

Eu nu cunosc niciun scriitor român, care să-şi fi putut duce la bun sfârşit toate proiectele literare. Dvs. ce lucrări aveţi în plan?

Nu cunosc nici eu un asemenea mare scriitor, mai ales că puţini dintre ei au atins vârstele senectuţii. O diferenţă mare a existat, la noi, între Tudor Arghezi, autorul unei opere monumentale, din toate genurile literaturii, care nu-şi lăsa condeiul să doarmă nici la cei 87 de ani, când a închis ochii, luându-şi în întâmpinare veşnicia (în condiţiile pe care le-am mai evocat), şi George Bacovia, al cărui geniu s-a concentrat în doar câteva volume de versuri, de la *Plumb* (1916), *Scântei galbene* (1926), *Cu voi* (1930), *Comedii în fond* (1936), *Poezii* (1944, în Editura Fundaţiilor Regale), *Stanţe burgheze* (1946), aceasta retipărită, antologic, până în zilele noastre. Numai el, poetul cel mai singuratic, pierdut într-o „provincie pustie", putea să afirme: „Mi-am îndeplinit toate profeţiile politice!"

Hărăzit, ca vârstă, între cei doi mari poeţi, pe care am avut norocul să-i cunosc şi să acţionez pentru păstrarea memoriei lor, pot spune acum, ca Arghezi, că şi munca mea e *„îndreptăţirea ramurei obscure, ieşită la lumină din pădure"* şi că, precum în Bacovia: *"E toamnă... mi-au dat de scris"*.

Deci, vrând-nevrând, încă prelungesc eforturile, începute în urmă cu aproximativ 70 de ani, de-a aşterne pe hârtie gândurile şi sentimentele învălmăşite ale veacului. Am debutat, în 1947, ca poet şi tot ca un copil bătrân, al iluziilor şi al amintirilor, aş vrea să mor. Scriu, de aceea, cu preponderenţă, tot versuri.

Pentru aniversarea de 85 de ani, dacă o mai prind, pregătesc o antologie, cât mai severă posibil, din prea multele mele volume de versuri. Acesta fiind păcatul meu principal: m-am grăbit uneori să duc la tipar foile înnegrite, o vreme, cu creionul, apoi numai cu cerneală. „Cu cerneala ochilor", cum zice cântecul popular.

Nu ştiu dacă voi reuşi să transcriu a treia oară un roman terminat prin 1972, cu titlul provizoriu *Ultimele cinci minute*, iar în noua variantă *Amurgu-acela violet*.

Aşa mă rog, seară de seară, ca bunicul meu Teodor: „Dă, Doamne, să mor sănătos!". El a închis ochii la 87 de ani, după ce s-a aplecat să pună o aşchie de lemn pe foc. Nu ştiu unde şi cum mi se va întâmpla şi mie, mai ales că eu nu mai hălăduiesc într-o casă încălzită cu lemne !

Îmi place căldura, frigul – deloc!

Cum priviţi viaţa şi valorile ei, de la frumoasa vârstă de 84 de ani, pe care îi veţi împlini în 8 noiembrie 2013?

La vârsta de 84 de ani, care se apropie, nu pot face abstracţie de tabloul lumii contemporane, din ramele căreia România nu poate face excepţie.

Întorcându-mă definitiv la credinţa copilăriei, mă rog ca şi bunicul, seara şi dimineaţa. Fireşte, nu numai pentru soarta mea, oricum pecetluită, acum în pragul amurgului inexorabil, dar mai ales pentru soarta celor tineri, cum sunt şi cele două nepoate ale mele, Ana şi Iunia, ultima pregătindu-se să mă facă străbunic. Şi iarăşi încep să semăn tot mai mult cu străbunicul Ion din Pănade. Numai că, totuşi, nu-l pot egala: el, înainte de-a închide ochii, ajunsese chiar stră-străbunic!

Acum, la drept vorbind, nu mă mai speriu nici eu prea uşor de întâmplările vieţii, în succesiunea lor adeseori imprevizibilă. Nu cred în previziunile apocaliptice, pe termen scurt. După legile noastre omeneşti, la Dumnezeu totul e posibil. Crede şi nu cerceta!

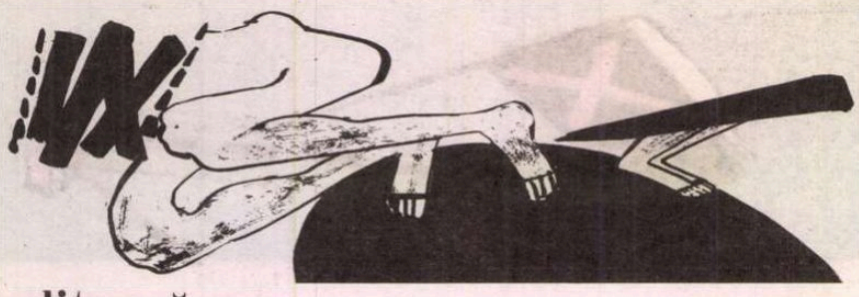
Am fost şi rămân mândru, ca de-o pecete suverană, de dedicaţia lui Lucian Blaga, pe volumul său de *Versuri*, din 1942: *„Lui Ion Brad, cu bucuria nespus de rară de a fi întâlnit uniţi în aceeaşi fiinţă un poet şi un om"*.

Fiindcă Dvs. vă consideraţi în primul rând poet, vă propun să încheiem acest dialog cu poezia *Cădelniţând...*, din volumul *Fotografii de familie* (Editura Dacia XXI, Cluj-Napoca, 2011, p. 50):

Vin toamnele din urmă... Mai blânde,
cumsecade/ Mă-tâmpină. Şi toate
m-au uimit/ Că pun să bată clopotu-n
Pănade/ De parc-aş fi un sfânt mitropolit./
O, Doamne, amăgeşte-le şi-mi lasă/
Acelaşi drum, un secol străbătut,/ Din
Blaj, de mai departe-ntors acasă,/
Învăţăcelul firav, sfios, de la-nceput.//
Când intru-n curte, s-o mai văd pe
mama/ Plângând de bucurie, să-l mai
văd/ Pe străbunicul Ion, cum bagă
seama/ Că umbră-i sunt, prelungă,
îndărăt... // Să vină porumbeii toţi pe
şură,/ Să nu mă latre câinele din
lanţ/ Şi pâinea s-aibă gustul de prescură/
Sfinţită şi la Roma, şi-n Bizanţ!// Stârnit
din somn, să sune clopoţelul/ Din şcoala
plină de copii cândva!/ Eu singur să
înfrunt acum măcelul/ Pustietăţilor de
seama mea.// Unde v-ascundeţi toţi,
colegi de şcoală?/ De ce doar umbra
noastră să mai fim?/ Hai să stârnim
tăcerile-n răscoală/ Şi să strigăm
„prezent" din ţintirim!// Ascultă-mi,
Doamne, ruga din Pănade/ Şi clopotele
singure când bat/ Să vezi doar fumul
toamnelor cum cade/ Cădelniţând în
locul meu prin sat!

■ **Dialog realizat de Ilie Rad**

1. Eugen Simion, *George Bacovia*, în *Dicţionarul general al literaturii române, A/B*, Editura Univers Enciclopedic, Bucureşti, 2004, p. 305-315.



istorie literară

El era prieten al atâtor români minunaţi, colegi de generaţie, intelectuali ai exilului român activ: român în exil între alţi români în exil, sufletul comunităţii româneşti de la Roma.

■ mihaela albu

Mircea Popescu şi corespondenţii săi

Definit de Virgil Ierunca drept „un cărturar, un ziarist şi o conştiinţă"[i], Mircea Popescu şi-a legat numele nu numai de activitatea de profesor la Roma, de cea de traducător din literatura română în italiană – de la poezie populară la Blaga sau Cioran –, de istoric literar (autor al unui compendiu de *Istorie a literaturii române*), cât şi de aceea de jurnalist în limba română pe pământ străin.

Elev al lui G. Călinescu la clasa de italiană în liceu, student al lui Alexandru Marcu la Universitatea Bucureşti, Mircea Popescu a fost trimis cu o bursă la Roma pentru a-şi lărgi şi perfecţiona cunoştinţele în domeniul culturii italiene. După 1944 nu se mai întoarce în ţară şi trăieşte – adaptat aparent, tânjind însă permanent după locurile natale – drama exilatului. Cum nu şi-a tăiat niciodată cu adevărat rădăcinile, ancorarea spirituală în pământul românesc îi va marca identitatea.

Legătura identitară cu românitatea are la Mircea Popescu multiple valenţe, una dintre acestea fiind dată şi de relaţia permanentă cu mulţi dintre compatrioţi, dar nu atât ca simplă amiciţie, cât mai ales în plan profesional. Pe lângă aprecierea şi susţinerea reciprocă, relaţia de prietenie – stabilită pe fondul identităţii naţionale comune, dar şi al corespondenţei în concepţii şi idei – poate fi privită astăzi drept model superior de prietenie intelectuală.

Aflaţi departe unii de alţii, fiecare în ţara în care şi-a găsit adăpost în fuga din calea sovietizării comuniste, scrisorile deveniseră un mijloc eficace pentru schimbul de idei şi totodată pentru menţinerea relaţiilor şi chiar pentru întărirea prieteniei în timp.

Un exemplu concludent este corespondenţa întreţinută de-a lungul vremii între Mircea Popescu şi unii dintre cei mai importanţi intelectuali români din exil – de la Mircea Eliade la Alexis Macedonski, de la Virgil Ierunca ori Vintilă Horia la Dinu Adameşteanu, Horia Stamatu George Uscătescu ş.a.

Deţinem o mare parte dintre aceste scrisori (inedite) graţie soţiei unuia dintre fiii lui Mircea Popescu, doamna Irina Coleş-Popescu. Cunoscându-l direct, ea îl caracterizează pe destinatarul mesajelor ca pe unul care a trăit viaţa „dedicată culturii şi, mai întâi de toate, cu imensa pasiune, orgoliu şi abnegaţie, culturii româneşti. El era prieten al atâtor români minunaţi, colegi de generaţie, intelectuali ai exilului român activ: român în exil între alţi români în exil, sufletul comunităţii româneşti de la Roma, important exponent al exilului românesc în lume, cum o dovedeşte corespondenţa numeroasă rămasă în arhiva familiei. „Tu ai fost clopotul românilor din Italia şi de pretutindeni în lume unde soarta i-a risipit", scria Drăguţescu la moartea lui."[ii]

Trăsăturile de caracter, dar mai cu deosebire ancorarea profundă în românism, activitatea de promovare a culturii româneşti în Occident şi, peste toate, altruismul, iubirea de semeni manifestată în dăruirea sinceră în prietenie răzbat printre rândurile tuturor scrisorilor pe care le-a primit în timp. Colegi de generaţie, confraţi în arena literaturii, toţi îl apreciau şi îl iubeau.

Scrisorile veneau din Italia, din alte ţări europene sau din colţuri îndepărtate ale lumii. Îi scriau Dinu Adameşteanu, arheologul care se dedicase cu întreaga viaţă descoperirilor vechilor civilizaţii pe pământul italian şi care aprecia revista *Vatra*, fratele său, Nicolae Adameşteanu, care apelează la prietenul său pentru a-l ajuta să o aducă în Italia pe nepoata lor, Gabriela, viitoarea romancieră de succes, Gabriela Adameşteanu; Ştefan Baciu din Seattle şi apoi din Hawaii era interesat de a publica în *Revista scriitorilor români*, asemenea cu Theodor Cazaban de la Paris; apoi Nicolae Petru Comneanu, de la Florenţa, indignat (în 1955) de atitudinea occidentalilor faţă de soarta ţărilor din est sau Aron Cotruş de la Madrid, interesat să publice în Italia, dar atent şi la manifestările culturale ale românilor exilaţi; Alexis Macedonski, fiul poetului, care-i face o genealogie a familiei, important document de istorie literară; N.I. Herescu, profesorul care îl roagă să-l ajute cu o fotografie a lui Ovidiu de la Constanţa, în vederea congresului (celebru de acum) dedicat poetului latin, preocupat însă şi de corectitudinea articolelor sale publicate în *Revistă*... sau Vintilă Horia, din ale cărui scrisori se deduce uşor dorul de ţară, precum şi activitatea sa cultural-ştiinţifică; prietenul Virgil Ierunca se dovedeşte un cititor şi un colaborator activ al publicaţiei de care se îngrijeşte Mircea Popescu, asemeni lui Mircea Eliade, care îi detaliază reuşitele ori neîmplinirile *Revistei*, îi dă sfaturi pentru viitor şi, mai presus de toate, colaborează cu nuvele sau fragmente de *Jurnal* aproape număr de număr. Şi lista mai continuă cu profesoara Alexandrina Mititelu, cu Teodor Onciulescu, Horia Stamatu, George Uscătescu ş.a.

Pe scurt – scrisorile pe care le vom include în tomul al II-lea al cărţii pe care i-o dedicăm lui Mircea Popescu se constituie în bogate surse de informaţie, atât pentru profilul spiritual al expeditorilor şi al destinatarului, dar mai ales ca importante documente pentru întregirea istoriei literaturii române.

Inserăm spre exemplificare două mesaje – unul de la Ştefan Baciu şi celălalt de la Mircea Eliade. Poetul braşovean (după Brazilia şi apoi Seattle) se afla la Universitatea din Honolulu, Hawaii, unde a rămas până la sfârşitul zilelor, predând literatura sud-americană. Din scrisori răzbate dorinţa de a continua pe pământ străin să scrie şi să publice româneşte, să promoveze literatură română, dar aflăm informaţii şi despre greutăţile pe care le întâmpina în exil.

UNIVERSITY OF HAWAII
HONOLULU 14, HAWAII
Dept. of European Languages

31-12-64[iii]

Dragă Prietene,

Cu un picior în Noul An, pe care, din nou, ţi-l dorim plin de sănătate şi fericire, muncă şi succes, vreau să confirm rândurile D-tale pe splendidul carton-icoană al lui Drăguţescu. Am luat act de cererile „sprijinitorilor", în ceea ce priveşte scurtarea eseului meu despre Cotruş în RSR – şi de faptul că extrasul va fi întreg. Desigur că îmi pare rău de această cerere, dar cum eu nu sunt – şi nu pot fi – un „sprijinitor", plec capul cu mâhnire.

Ţi-aş fi extrem de recunoscător dacă ai fi atât de bun (eşti?) şi mi-ai expedia „par avion" 3-4 extrase şi-o revistă, dat fiind că poşta cu vaporul durează –aici- 4-6 săptămâni!

Nevastă-mea[iv] ţine să îţi mulţumească în chip special pentru atenţia de a-i publica schiţa atât de curând!

Trimit Yvonnei[v] şi Ninei Batalli[vi], cu gândul dus prin anii 35-40 (altă planetă) cele mai bune urări şi multă, statornică afecţiune.

Pentru junele Popescu, câteva mărci frumoase, iar D-tale, cu toată afecţiunea, admiraţia mea veche,

(Semnătură olografă) Ştefan Baciu

Mulţumesc din inimă pentru distribuirea poemelor – păcat că am pierdut ... [indescifrabil]

***

În seria de scrisori inedite pe care le vom publica în volumul amintit, cele mai multe sunt cele trimise de Mircea Eliade, din 1954 până în 1969. De la o adresare ceremonioasă la început, profesorul de la Chicago continuă să-i scrie ca unui prieten, demonstrând preţuire faţă de activitatea acestuia, exprimându-şi aprecierea faţă de *Revistă*, semnalându-i eventualele neajunsuri (grafica, la un moment dat, ori materiale mai puţin valoroase). Cititorul de astăzi află şi atitudinea scriitorului Eliade faţă de propriile scrieri, precum şi relaţia cu alţi scriitori din exil.

HISTORY OF RELIGIONS
Editors: *Mircea Eliade, Joseph M. Kitagawa/ Charles H. Long*
Editorial Asistant: *David M. Knipe*

AN INTERNATIONAL JOURNAL FOR COMPARATIVE HISTORICAL STUDIES

Editorial Office: Swift Hall, University of Chicago, Chicago, Illinois 60637
Publisher: *University of Chicago Press*

18 Iulie 1966

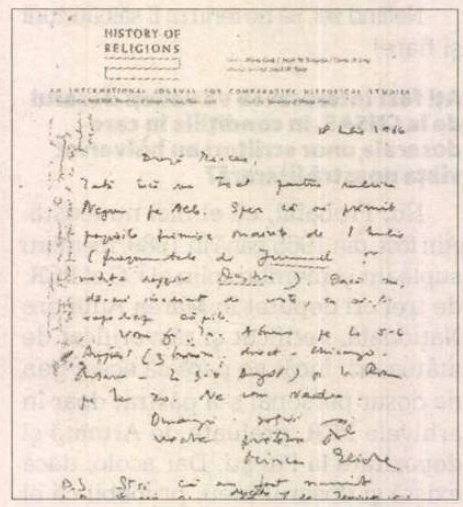
Dragă Mircea,

Iată încă un text pentru rubrica Negru pe alb[vii]. *Sper că ai primit paginile trimise înainte de 1 Iulie (fragmentele de Jurnal şi notiţa despre Destin). Dacă nu, dă-mi imediat de veste, ca să-ţi expediez copiile.*

Vom fi la Alamo pe la 5-6 August (indescifrabil)...direct – Chicago – Milano - la 3-4 August) şi la Roma pe la 20. Ne vom vedea.

Omagii soţiei şi veche prietenie dtale,

Mircea Eliade


HISTORY OF RELIGIONS

P.S. Ştii că am fost numit doctor honoris causa de către Yale University? Ai primit Amintiri?

Dacă acest articol soseşte prea târziu pt. a apărea în numărul viitor, înapoiază-mi-l ca să-l public aiurea.[viii]

Mircea ■

Note

i Virgil Ierunca, *Subiect şi predicat*, Ed. Humanitas, 1993, p. 57.

ii v. „MIRCEA (Amintiri de familie relatate de doamna Simona Coleş-Popescu)", în vol. – în curs de apariţie la editura Muzeului Literaturii Române – *Mircea Popescu, un cărturar, un ziarist şi o conştiinţă*. Studiu introductiv, note şi comentarii de Mihaela Albu şi Dan Anghelescu.

iii *Revista scriitorilor români*. (În calitate de redactor al *Revistei*, Mircea Popescu reuşise să facă din aceasta, aşa cum Virgil Ierunca aprecia într-un interviu inclus în volumul său memorialistic *Trecut-au anii*, „o publicaţie a tuturor tendinţelor culturale şi estetice din exil". Şi tot Ierunca îşi aminteşte: „M-am îngrijit, împreună cu Mircea Popescu, de la Roma, de apariţia *Revistei scriitorilor români*, editată de Societatea Academică Română, animată de Monseniorul Octavian Bârlea, cu sprijinul Vaticanului, societate care, mai ales la început, a avut o activitate destul de rodnică. (În ce priveşte *Revista scriitorilor români*, care mai apărea până în anul trecut, am părăsit-o după moartea lui Mircea Popescu, deoarece numai titlul mai rămăsese din ceea ce îşi propusese să fie."(V. Ierunca, *Trecut-au anii, ed. Humanitas*, 2000, pp. 371-372).

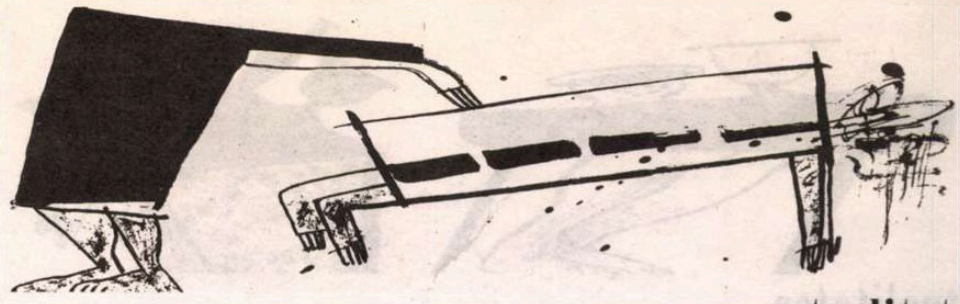
iv **Mira Simian Baciu** (1920-1978), născută la Râmnicu Vâlcea, a fost soţia poetului Ştefan Baciu, stabilindu-se cu acesta întâi în Brazilia şi apoi în SUA, Hawaii. A colaborat cu proză şi poezie în presa din exil: *Revista scriitorilor români, Micron, Drum, Cuvântul românesc*. A publicat vol. de versuri *Farmece* (Fundaţia Regală Universitară Carol I, Paris, 1966 şi în Colecţia „Mele", Honolulu, 1979) şi *Fata lui Temelie* (Editura Urmuz, 1974).

v **Yvonne Rossignon** (1912- 2000) – poetă. Tatăl de origine franceză, iar mama românca. Absolventă a Facultăţii de Litere a Univ. din Cluj. Stabilită în Italia, la Roma după război. În exil publică poezie în *Revista scriitorilor români, Caete de dor, Fiinţa Românească, Limite, Ethos* ş.a. (cf. Florin Manolescu, *Enciclopedia exilului literar românesc*).

vi Corect **Nina Batalli** (1913 - 1993). A studiat pictura la Facultatea de Belle-Arte din Bucureşti, absolvind şi Facultatea de Litere, între 1934-1939 sub îndrumarea lui Francisc Şirato. Expune pentru prima dată la „Salonul Oficial de Primăvară" în 1939, când are şi prima expoziţie personală la Balcic. În 1940 are prima expozitie personală la Ateneu. Din 1948 se stabileşte în Italia şi in 1949 expune la Napoli. Din aceasta perioada datează cel mai reprodus portret al lui Mircea ELIADE de a carui familie artista era legată de mulţi ani prin legături de prietenie. Poate cea mai importantă expoziţie a sa este cea din 1975 de la Roma când expune la Centro D'Arte La Barcaccia peisaje şi marine din Honduras (ocazie cu care Monica Lovinescu aminteşte evenimentul la Radio Europa Liberă). Artista este menţionată în „Memoriile" lui Mircea Eliade şi în „Jurnalul" Monicăi Lovinescu

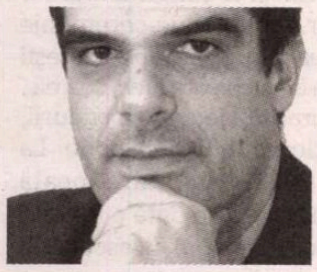
vii Rubrică din *Revista scriitorilor români*.

viii Frază adăugată de-a latul paginii, în stânga.



Este o carte cu un destin ciudat, chiar trecând peste particularitatea excepţională a biografiei Elisabetei Rizea.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu



O carte întemeietoare

Despre lumea rurală românească, noi, orăşenii, avem părerile cele mai bizare cu putinţă. Cel mai adesea, somaţi să vorbim despre ea, suntem condescendenţi şi dăm iama în inventarul de clişee despre „ţăranul român".

Alteori, când este să cercetăm satul românesc actual, suntem critici (pe bună dreptate) şi îl vedem, cel puţin ca realitate socială şi economică, drept o relicvă a trecutului, cu prea puţine legături cu lumea contemporană. Ideea că dinspre această lume rurală ar mai putea veni către noi modele pare, mai degrabă, utopică.

Şi totuşi, nu este aşa. Cărţi ca *Povestea Elisabetei Rizea din Nucşoara, urmată de mărturia lui Cornel Drăgoi*, ajunsă la a III-a ediţie, ne zgâlţâie adânc prejudecăţile şi ne obligă să ne revizuim ideile despre vechiul sat românesc şi despre rolul pe care îl mai poate el juca în societatea contemporană. Ca să nu mai vorbesc de faptul că este poate singura carte al cărei conţinut e atât de puternic, încât răstoarnă şi regulile editologice: oricâte reeditări ar cunoaşte de acum încolo, ea trebuie să rămână aşa cum a apărut în 1993, fără adaosuri şi completări critice.

Este, de fapt, o carte cu un destin ciudat, chiar trecând peste particularitatea excepţională a biografiei Elisabetei Rizea. Unul dintre cei doi „editori", Irina Nicolau, s-a stins din viaţă prematur, în 2002, chiar înaintea eroinei cărţii, cu toate că nu cercetătoarea, ci partenera ei de dialog trecuse, cum se ştie, prin infernul puşcăriilor comuniste şi nu avea nici acum, după 1989, o bătrâneţe uşoară. Destinul a făcut, aşadar, ca mărturia provocată şi organizată pe hârtie de Irina Nicolau să nu mai poată fi „editată" ulterior, transmiţându-ni-se ca atare. Departe de a impieta asupra traseului cărţii în receptarea noastră, împrejurarea îi sporeşte tragismul şi semnificaţiile, deoarece îi accentuează autenticitatea.

Dar să revenim la fapte. Cei doi editori, Irina Nicolau şi Theodor Niţu, au avut în faţă – după cum recunoaşte regretata etnoloagă în cuvântul înainte la prima ediţie – o misiune imposibilă: aceea de a dialoga cu doi ţărani simpli despre tragedia istorică în urma căreia şi-au asumat un rol în mişcarea de rezistenţă anticomunistă, trecând apoi prin ororile puşcăriei politice. Nici Elisabeta Rizea, nici Cornel Drăgoi nu păreau a avea, *a priori*, instrumentele culturale necesare unei decelări a esenţialului şi unei ordonări a semnificaţiilor. Tocmai de aceea, a fost salutară formaţia de etnolog a Irinei Nicolau, care, bazându-se pe cunoaşterea culturii tradiţionale, a ştiut să se plaseze precis pe palierul confesiunii. Înclin să cred că, văzând-o pe Elisabeta Rizea la *Memorialul durerii*, etnologul de calibru care a fost Irina Nicolau a avut intuiţia că se află în faţa unei reprezentante autentice a vechii culturi populare româneşti. Căreia cultura cărturărească, urbană şi modernă, îi era, fireşte, străină. Dar căreia îi erau proprii cunoaşterea orală, bunul-simţ provenind dintr-o educaţie stratificată timp de secole şi trecută moştenire din generaţie în generaţie, precum şi tezaurul spiritual şi moral al creştinismului.

Povestea Elisabetei Rizea, pe care Irina Nicolau a ştiut să o provoace şi să o structureze, este de aceea semnificativă pe mai multe planuri.

Primul a fost deja evidenţiat, în prefaţa la prima ediţie a cărţii, de către Gabriel Liiceanu: confesiunea bătrânei ţărănci a ridicat, de fapt, vălul uitării de pe un capitol esenţial al istoriei României postbelice. Cel al rezistenţei anticomuniste armate, la care au participat toate clasele reprezentative ale vechii Românii – ofiţeri ai Armatei Regale, aristocraţi, intelectuali, dar şi foarte mulţi ţărani. Această rezistenţă a fost maculată şi demonizată în perioada comunistă, prin filme şi scrieri de propagandă, în care cei care se opuneau regimului impus de sovietici erau descrişi ca nişte „bandiţi", care pradă şi asasinează oameni nevinovaţi. Adevărul se cerea restabilit măcar în ceasul al 12-lea, înainte ca ultimii supravieţuitori să plece la Domnul. Recuperarea istoriei este un imperativ moral şi intelectual fundamental pentru orice societate care doreşte să-şi recapete identitatea şi să-şi regăsească destinul istoric.

Din acest punct de vedere, filosoful are dreptate atunci când afirmă în prefaţă: „Din paginile acestei cărţi răzbate zvonul acestei *alte* istorii, care treptat începe să se amplifice şi să capete un loc în conştiinţa noastră. Această altă istorie, până de curând interzisă, ignorată sau tăcută – istoria crimei generalizate şi a rezistenţei la crimă –, rămâne să fie scrisă abia de acum înainte. Pesemne că în nici o ţară din Est nu a existat ceva asemănător cu mişcarea anticomunistă a partizanilor şi cu întâmplările povestite aici de cei doi mărturisitori. Imaginea însăşi a românilor în ochii celorlalte popoare va fi neîndoielnic cândva reconsiderată, dar după ce noi înşine, mai întâi, vom fi căpătat *o altă conştiinţă* a istoriei noastre recente." (p. 12)

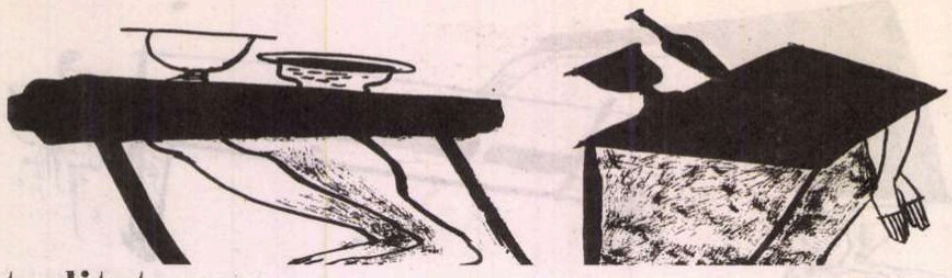
Nu este aici locul discuţiei despre această recuperare a istoriei, pe care deocamdată părem, din păcate, să o fi ratat. Din punctul de vedere al cronicarului, contează la fel de mult faptul că modul „dulce" (e vocabula Irinei Nicolau) în care cei doi editori au condus dialogurile cu Elisabeta Rizea şi Cornel Drăgoi a scos mărturiile din contextul emoţional al începutului anilor '90, când redescopeream, cu uimire şi oroare, crimele comunismului. Confesiunea – Gabriel Liiceanu spune, mai plastic, *spovedania* – celor doi foşti luptători în munţi nu are valoare numai în contextul istoriei politice a României primelor decenii de comunism. Ea are semnificaţii şi în planul relaţiilor dintre cultura tradiţională românească şi modernitate.

Căci destinele celor doi, care îşi trăiseră viaţa, până la instalarea comunismului, exclusiv în orizontul satului, au fost prinse în malaxorul unui conflict antropologic, mai mult chiar decât politic. Ceea ce la suprafaţă a fost, în interpretarea stalinismului românesc, o luptă a regimului „progresist" împotriva unor „bandiţi" retrogrizi, a fost în realitate bătălia crâncenă a unei ideologii moderne, artificiale şi inumane, împotriva structurilor spirituale tradiţionale. Ţăranul român nu deranja pentru că, aşa cum spunea Lenin, producea capitalism „zi de zi şi în proporţie de masă", ci pentru că *avea identitate*. Celebra „independenţă" a lui Moromete asta era: identitate. Or, omul cu identitate, stăpân pe bucata lui de pământ (şi mai ales de Cer), nu poate fi proletarizat. Distrugerea ţăranului ca realitate antropică, *proletarizarea* lui, a fost obiectivul cel mai profund al comunismului, nu numai la noi, ci peste tot în lume.

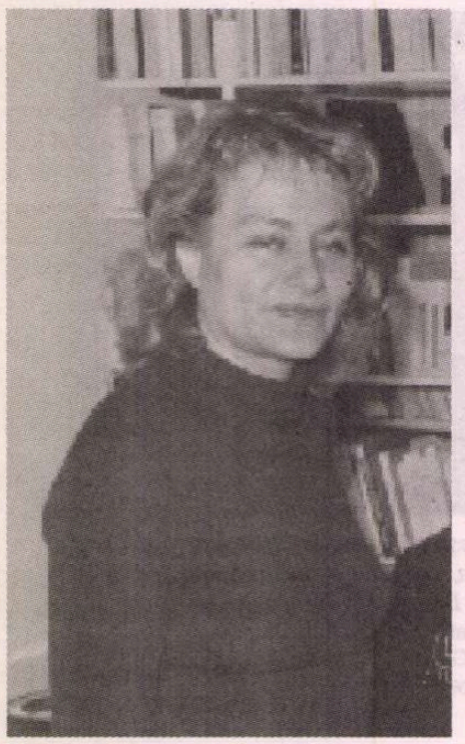
Or, cartea de faţă, recuperând mărturiile Elisabetei Rizea şi ale lui Cornel Drăgoi, ne demonstrează că, deşi aparent comunismul a reuşit să distrugă ţărănimea, nu a reuşit să anihileze şi moştenirea ei spirituală. Prin asemenea personaje – şi mai cu seamă prin asemenea cărţi –, bunul-simţ ţărănesc, bunătatea creştină, un întreg univers dominat de imperativul iertării (dar nu şi de laşitatea uitării), demnitatea ţăranului autentic ne sunt puse înainte, într-un act de pedagogie naţională de o imensă importanţă. Nu e vorba numai de mândria că „nasc şi în Moldova oameni" (adică, de evidenţa că românii nu au acceptat, obedient şi oportunist, comunismul), deşi şi de-ar fi doar atât şi-ar fi suficient. E vorba de reţeta unei demnităţi umane fundamentale: aceea a unei femei simple, aşezată vertical în lume, şi care-şi verifică faptele în raport nu cu judecata efemeră a semenilor, ci cu cea absolută a bunului Dumnezeu şi în raport cu poruncile Sale. Şi care, fără şcoală şi fără vanităţi, nu acceptă ideea că se poate trăi *oricum*, reuşind să rămână *frumoasă* moral şi spiritual, deşi trece prin Gulag.

Nu le vom putea mulţumi îndeajuns Irinei Nicolau şi lui Theodor Niţu pentru că au recuperat acest tezaur de demnitate umană. Şi Editurii Humanitas pentru că îşi face o datorie culturală şi morală din a ni-l pune la dispoziţie, în noi şi noi ediţii. ■

***Povestea Elisabetei Rizea din Nucşoara, urmată de mărturia lui Cornel Drăgoi*, relatări culese şi editate de Irina Nicolau, cu o prefaţă de Gabriel Liiceanu, ediţia a III-a, Bucureşti, Editura Humanitas, 2012, 187 p.**



Mioara Cremene nu are doar nostalgia trecutului, o are de asemenea pe aceea a literaturii române.



■ octavian soviany

Mioara Cremene la aniversară

Ajunsă la venerabila vârstă de nouăzeci de ani, Mioara Cremene rămâne o personalitate artistică plină de dinamism, capabilă de cele mai surprinzătoare metamorfoze: poetă, romancieră, eseistă, autoare de literatură pentru copii, dar şi de studii erudite, cum sunt *A doua iniţiere masonică a marchizului Nicolas de Condorcet* sau *Dicţionarul iniţiatic al Ordinelor cavalereşti*, realizatoare de filme, dar şi traducătoare a dramelor lui Heinrich von Kleist.

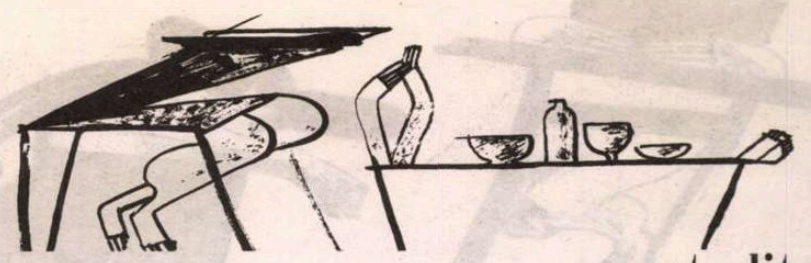
Poeta a debutat în 1959, cu volumul *Bună dimineaţa, lume* şi a desfăşurat o activitate poetică care se întinde pe mai bine de cinci decenii, prezentată selectiv în volumul antologic *Şoapte şi strigăte* (Editura Vinea, 2009). Titlu căruşi de puţin întâmplător, căci Mioara Cremene compune „muzical", iar cartea are structura unui oratoriu în care se întâlnesc diverse voci, mai mult sau mai puţin „apocrife", răsună cadenţe savant orchestrate, se experimentează, ca într-o cutie de rezonanţă, formule prozodice de o mare diversitate. Divers şi din punct de vedere tematic, volumul rămâne totuşi perfect unitar, convergenţa poemelor fiind dată de viziunea retrospectivă a poetei, care se fixează cu obstinaţie asupra trecutului, propune promenade nostalgice prin muzeul memoriei şi lecţii vaporoase de melancolie. Amintirea are – în poemele Mioarei Cremene – ceva din puterea de fascinaţie a apei „ofelizate", astfel că orice imersiune în elementul acvatic e sinonimă aici, ca şi actul poetic, cu tentativa – mereu eşuată – de a reanima fantasmele şterse ale trecutului, care capătă însă, aproape instantaneu, evanescenţa unor miraje, aşa cum se întîmplă într-un text cu ambiţii de artă poetică, centrat pe schema dinamică a scufundării.În imaginarul poetei apa constituie prin urmare un analog perfect al memoriei, ale cărei straturi, de o deconcertantă fragilitate, sunt desfoliate cu o migală de herborist, într-o tentativă de exorcizare a timpului, care se transformă, printr-un sortilegiu misterios, în „timp regăsit". Mioara Cremene se lasă sedusă acum de farmecul vetust al obiectelor vechi, care posedă însă voracitatea domoală a otrăvurilor cu efect întârziat, absorb, ca nişte uriaşe ventuze, în masa lor spongioasă, umorile calde ale vitalului, ajungându-se, în felul acesta, la osmoza perfectă dintre oameni şi lucruri.

E lesne de observat că orice „regăsire" a timpului se dovedeşte aici pasageră, iar muzeul memoriei se metamorfozează în cele din urmă într-un deşert, pe care poeta se grăbeşte să-l repopuleze cu alte şi alte fantasmagorii, acest „joc cu fantasmele" dobândind calităţile unui panaceu împotriva anxietăţii pe măsură ce este transpus la o scară tot mai mare, ajungând până la punctul unde istoria personală trece în istoria colectivă. Momentul de climax al unor asemenea imersiuni în trecut este dat de trecerea de la culoarea personalizată a autobiografismului la filmul impersonal al istoriei pur şi simplu, care are răceala metalică, dar şi fineţea unei gravuri. Iar timpul de elecţiune al Mioarei Cremene nu putea fi, dintr-o asemenea perspectivă, decât secolul lui Cartesius, cu dispreţul lui suveran pentru limbajul afectelor, angoasa timpului fiind depăşită acum prin depersonalizarea estetizantă şi puţin prăfuită a „culorii de epocă": „Doamna de Grignan / şedea / la masa de lucru cu picioare rotunde / adusă în caleaşcă la ţară / şi pana subţire scria o misivă / una din zecile de mii de epistole / călătorind cu poştalionul/ în vremea Corespondenţelor. Dragă unchiule – / spunea scrisoarea – / te aşteptăm cu plăcere / dar rogu-te nu ne aduce / precum ne înştiinţezi / puiul de câine / tovarăş la jocul fiicei noastre.// (...) Trăim un secol raţional, unchiule,/ gândi şi scrise doamna de Grignan zâmbind mulţumită, / presără nisip / închise plicul / şi plecă să ducă în mormânt secolul ei raţional" (*Baladă în stil baroc*). Această vedere „la distanţă" se face prezentă chiar şi în poemele de dragoste ale autoarei, unde ceremonialul erotic se reduce aproape întotdeauna la un dialog al privirilor, implică senzaţii auditive şi olfactive care exclud însă contactul direct, „departele" având acum toate valenţele unei substanţe afrodisiace. În felul acesta, bărbatul sfârşeşte prin a dobândi toate atributele departelui, iar absenţa constituie sursa fascinaţiei erotice, care atinge aici limpiditatea unui epitalam spiritual, îngânat peste moarte şi împotriva acesteia: „Te-ai depărtat de mine ca o stea / plecată din livezile bătrîne / şi creşti pe cer, departe, undeva, / şi ştiu, şi numai asta îmi rămâne. // Te-ai depărtat de mine, ca un zbor. / Cât toate zborurile eşti departe. / Sau poate ai rămas netrecător / şi numai eu m-am risipit în moarte? // Te-ai depărtat de mine ca o stea / sau eu m-am risipit în ierbi şi frunze / şi nu am ochi ca să te pot vedea, / cum nu ai tu spre lumile-mi ascunse? // Te-ai depărtat precum un unic vers / ţâşnit dintr-o nespusă potrivire / ce-i murmurat acum în Univers / prin alte, lumi, străine de iubire" (*Elegie*). În astfel de poeme, dragostea capătă accente de adoraţie mistică, astfel încât lamentaţia elegiacă se transformă pe neaşteptate în lamento psaltic, mărturisind dorinţa comuniunii cu sacrul, care nu este însă – în textele Mioarei Cremene – decât un pseudonim al departelui care ia succesiv chipul bărbatului şi pe cel al divinităţii: „Vreau degetul Tău sfânt să mă atingă / triunghiul păcătos şi să îi stingă / corcita ardere: şerpar şi chingă" (*Înger bizantin*). Autoarea definindu-se, în ceea ce lirica ei are cu adevărat autentic, ca o poetă a distanţelor spaţiale, dar mai ales temporale, cu o remarcabilă ştiinţă a cantilenelor melancolice şi, de aici, ca o poetă a nostalgiei.

Exilul (din 1970 poeta trăieşte în Franţa) alimentează, la rândul său, stările nostalgice, concretizate în volumul *Poèmes en exil. Poeme în exil* / Versiuni fraco-române (Editura Gutenberg, 1994), în legătură cu care Mioara Cremene ţine să sublinieze: „Cele ce urmează nu sunt simple traduceri, ci versiuni, transpuneri dintr-o limbă sau alta. Distanţa în timp dintre ele i-a permis, fie autoarei, fie traducătoarei – întâmplător una şi aceeaşi persoană – să-şi precizeze idei şi sentimente poetice, într-o relaţie vie cu limba maternă ori cea de adopţiune". Poeta operează acum retrospecţii peste care planează un aer de melancolie, redescoperind în subteranele unei memorii traumatizate de angoasa distanţelor câteva din figurile emblematice ale vechiului Bucureşti. Alteori Mioara Cremene explorează profunzimile memoriei colective, redescoperind resursele poeziei ritualice, aşa cum se întâmplă în *Şoapte şi strigăte, Balada unui meşter zidar şi a muierii lui mult smerite*, rescriere, într-o cheie personală, a legendei despre Meşterul Manole, cu excese baroce materie preţioasă, cu discrete anacronisme pline de pitoresc, cu accente de parodie benignă, ce-i conferă poemului ceva din aerul naiv al unei icoane pe sticlă. Dar Mioara Cremene nu are doar nostalgia trecutului, o are de asemenea pe aceea a literaturii române, astfel încât volumul cuprinde şi interesante transpuneri în limba franceză a unor poeme argheziene, dar mai ales a unor fragmente din *Mioriţa*, în legătură cu care poeta formulează, de altfel, şi câteva puncte de vedere provocatoare. „În Munţii Vrancei – precizează domnia sa – continuă încă să subziste, între altele, străvechiul obicei al înmormântărilor cu măşti. Or, la astfel de ceremonie de unde mireasa nu poate lipsi, găseşti de asemenea întruchipate luna, soarele, vitele din ogradă şi locuitorii pădurii, figuri tradiţional indispensabile. La o asemenea înmormântare locală am auzit pentru întâia dată o Mioriţă spusă de o bocitoare (...). Şi ascultând iar şi iar vechea înregistrare, ni s-a părut firesc să comparăm Balada Mioriţei cu înmormântarea cu măşti din Ţara Vrancei la care asistasem. (...) Cât despre nume... s-ar putea ca transhumanţa, migraţiunea periodică a turmelor de oi să-l fi adus dinspre părţile Olimpului. Din Moira – numele grecesc al sorţii (...), Balada Mioriţa ar însemna în acest caz Balada Sorţii".

Cele mai recente producţii poetice ale autoarei, *Zece poeme ale nemişcării*, îşi extrag substanţa lirică din angoasa îmbătrânirii şi a sfârşitului, exteriorizată fără patetism, cu discreţie şi înţelepciune. Starea de nemişcare constituie acum în viziunea Mioarei Cremene o stare intermediară între viaţă şi moarte şi antrenează reveriile thanatice, bântuite de spectrele unor sinucigaşi iluştri din istoria poeziei. Contactul cu emisarii thanatosului duce la o îndepărtare progresivă de lume, generează închiderea în sine, face ca reveriile să devină (dacă se poate spune aşa) mai reale decât realitatea, claustrată în această lume fantasmagorică, poeta descoperă astfel purgatoriul unei singurătăţi apăsătoare, care nu exclede însă viziunile, iluminările de sorginte rimbaldiană. Singurătatea se asociază cu încetinirea până aproape de colaps a ritmurilor vitale, cu reducerea vieţii interioare la o simplă succesiune de senzaţii elementare, cu metamorfoza personajului liric în omul-obiect, intrat în noi conexiuni cu lucrurile şi cu infralimbajul acestora: „Ploaie. / O aud răpăind peste-aparenta mea moarte./ Nu sunt decât auz. / Nu sunt decât / un clinchet sau un scârţâit de uşă / sau vocea-leagăn susurând minciuni/ şi întrebându-se dacă aud... // Sunt om-obiect / şi toate – o ştiu acum – da, toate / obiectele acumulează voci / răsplin de clinchete, de dangăte, de şoapte" (*Sunete*, 2). Iar la capătul acestei aventuri existenţiale poeta ajunge să se identifice în totalitate cu propria ei tăcere, necuvîntul joacă acum rolul unui confirmator ontologic, devine o probă a existenţei, dar şi materialul cel mai propice al poeziei care mai degrabă reverberează decât rosteşte.

Debutul de romancieră al scriitoarei se înregistrează în 1968 cu *Mărirea şi decăderea planetei Globus*, carte apărută în colecţia de naraţiuni SF a Editurii Albatros. Cu toate acestea, romanul nu este, aşa cum s-ar părea, la prima vedere, o simplă proză de anticipaţie; deşi valorifică, este adevărat, teme şi motive ale acesteia, autoarea construieşte o parabolă cu subiacente implicaţii politice, din care nu lipsesc însă nici descripţiile luxuriante şi policrome, încărcate uneori de lirism, ceea ce o apropie de formula prozopoemului. Plecând, de la ideea originii



din perspectiva Mioarei Cremene, întrebările sunt mai importante decât răspunsurile, ipotezele – decât certitudinile .

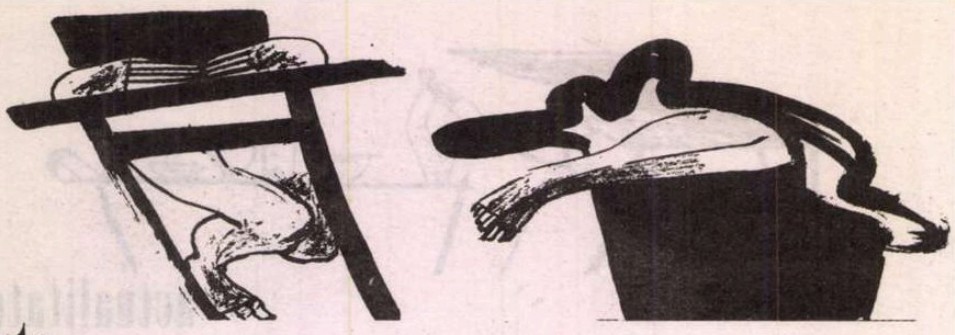
extraterestre a civilizaţiei omeneşti, vehiculată nu o dată în *science-fiction*-ul contemporan (în cartea Mioarei Cremene eroii civilizatori vin de pe îndepărtata planetă Globus şi poartă, nu întâmplător, nume de divinităţi orientale), autoarea (a cărei viziune se înrudeşte până la un punct cu aceea a lui Orwell, Huxley sau Zamiatin) elaborează o distopie ce are drept teatru de desfăşurare lumea globusiana, situată undeva în galaxia Phoenix şi aflată în toiul celei de a douăzeci şi doua civilizaţii. Aici trăieşte o populaţie umanoidă stratificată: oamenii de la suprafaţă, cu preocupări strict intelectuale, înzestraţi cu o inteligenţă şi o creativitate neonişnuite, dar lipsiţi în totalitate de sentimente, şi oamenii incolori (similari oarecum prolilor din celebrul roman al lui Orwell), fiinţe considerate de categoria a doua, care locuiesc în cavernele din interiorul planetei şi asigură producţia bunurilor materiale. Acestora li se adaugă sfincşii, cei dintâi locuitori de pe Globus – făpturi semi-umane ţinute în rezervaţii, dar înzestrate cu o prodigioasă memorie supraindividuală, în care se găseşte depozitată istoria tututor celor douăzeci şi două de civilizaţii. Puterea este deţinută de un consiliu al bătrânilor, ce exercită un soi de dictatură de catifea (iniţial este exclusă orice brutalitate), nu mai puţin malefică însă decât orice alt regim dictatorial. Iar această maleficitate nu este rezultatul vreunei porniri native spre cruzime şi violenţă, ci ia naştere din tocirea afectelor şi din exacerbarea raţiunii care sfârşeşte prin a genera monştri. Astfel încât cartea Mioarei Cremene se converteşte acum în critica *sui generis* a unei gândiri raţionaliste care începe odată cu Iluminismul, oferă un fundament ideologic pentru crimele Revoluţiei Franceze şi îşi atinge punctul de climax în ideologia marxist-leninistă. În numele acestui raţionalism individul este subordonat colectivităţii, libertatea devine necesitate înţeleasă, informaţiile sunt cenzurate cu străşnicie, în rezervaţii se practică experimente medicale care seamănă cu acelea ale medicilor nazişti. Deşi ar trebui să fie fericiţi, căci beneficiază de toate binefacerile şi rafinamentele unei civilizaţii extrem de avansate, care a descoperit până şi formula nemuririi (ţinută deocamdată secretă), globusienii suferă totuşi de nelinişte (maladie ce se tratează în rezervaţii), săvârsesc tentative mai mult sau mai puţin reuşite de evaziune în spaţiu, capată gustul narcoticelor sau au puseuri tardive de senzualitate – semne toate acestea ale unui declin iminent care paşte civilizaţia de pe Globus. Căci, dincolo de aspectele sale de parabolă politică, romanul Mioarei Cremene reprezintă şi o meditaţie gravă asupra evoluţiei şi a istoriei, întemeiată pe ideea (extrem de actuală) că atingerea unui grad foarte înalt de progres într-un oarecare domeniu generează procese de involuţie colaraterale care duc în cele din urmă la dezumanizare. Aşa se întâmplă şi în societatea globusiană: în finalul romanului dictatura îşi smulge masca de catifea: rămas de unul singur la conducerea planetei, care nu mai dispune de suficient spaţiu pentru a asigura condiţii de viaţă, bătrânul Aton ordonă, tot în numele raţiunii, exterminarea tuturor indivizilor inferiori. În ciuda acestor măsuri extreme, civilizaţia de aici este condamnată totuşi la dispariţie, vor supravieţui doar reminiscenţele acesteia, aduse pe Pământ de o expediţie spaţială plecată în căutarea unei planete al cărei climat să fie asemănător aceluia de pe Globus.

Modern prin problematică, romanul Mioarei Cremene beneficiază de o structură compoziţională la fel de modernă, ce-şi are punctul de pornire într-o viziune particulară asupra timpului, căci, din perspectiva scriitoarei, sunt posibile două percepţii asupra acestuia: „el poate fi socotit pe cicluri, în toate subîmpărţirile lui, sau poate fi măsurat, în bloc, ca o formă geometrică masivă, în care evenimentele coexistă şi e greu de spus care a apărut mai întâi". Iar timpul din *Mărirea şi decăderea planetei Globus* este timpul-bloc, cel care presupune simultaneitatea tuturor întâmplărilor, abolind linia de demarcaţie dintre trecut, prezent şi viitor. Ceea ce are drept consecinţă abandonarea povestirii în ordine cronologică; firul istorisirii este rupt în permanenţă de inserţia unor episoade care se desfăşoară în viitor (mesajele transmise de At'n de pe Pământ), simultan cu transferul funcţiei narative de la narator la personaj, romanul căpătând în felul acesta structura unei naraţiuni polifonice.

În schimb, în „Odioasa crimă din Carpathia" (Editura Cartea Românească, 1995), scriitoarea abordează formula romanului „de mistere", preluând elemente din recuzita istorisirilor detective, dar propunându-şi, mai ales, să arunce o privire în culisele societăţii totalitare, dezvăluind faţa ascunsă a acesteia. Acţiunea cărţii se desfăşoară într-o imaginară democraţie populară, Carpathia, care seamănă însă ca o picătură de apă cu România din anii regimului Dej, tot aşa după cum în multe dintre personajele romanului pot fi recunoscuţi cu uşurinţă câţiva dintre protagoniştii în carne şi oase ai vieţii politice sau culturale din epoca amintită. Filmul anilor de putere comunistă este reprodus cu fidelitate: festivism, declaraţii de fidelitate faţă de marele frate de la Răsărit, teroare politică, poliţie secretă, cenzură, lipsuri materiale. Acestea constituie însă doar faţa vizibilă a regimului şi nu ele reprezintă principalul centru de interes pentru Mioara Cremene, preocupată mai ales de istoria secretă a bolşevismului. Prin intermediul personajului său principal, ziaristul Sandi Gore (tip de Don Juan simpatic, dotat cu inteligenţă şi spirit de observaţie), autoarea explorează labirinturile ascunse ale puterii. Eroul este amantul actriţei Lolita, fiica atotputernicului dictator Dmitri Anton-Antoniev, are de asemenea o relaţie amoroasă cu Iulia Nagy, soţia unui alt lider de marcă al partidului, şi ajunge chiar în apropierea lui Antoniev, colaborând la redactarea testamentului politic al acestuia. Surprinse în intimitate, aceste personaje îşi etalează din plin slabiciunile şi imperfecţiunile: cele două femei sunt nimfomane, dictatorul e un om obosit, îmbătrânit prematur şi măcinat de o boală incurabilă pe care încearcă să o disimuleze în spatele unei aparente jovialităţi. De altfel întregul roman e construit pe dezvoltarea contrastului dintre esenţă şi aparenţă: reversul statuii lui Stalin din piaţa oraşului universitar Strbskevari (unde se petrece cea mai mare parte a romanului) sunt bordelurile de pe Dealul Curvelor, care supravieţuiesc ca prin miracol în plin regim comunist graţie protecţiei discrete a primarului Coman, soţul Lolitei, el însuşi un vizitator statornic al acestor aşezăminte; comerţul cu fotografii pornografice e pandantul subteran al lozincilor oficiale; umanitatea ce populează paginile cărţii ascunde, la rândul ei, sub masca onorabilităţii, maladii morale dintre cele mai grave: laşitatea, turpitudinea, abjecţia, anomaliile sexuale (cu accent deosebit pe pedofilie), instinctul crimei. De aceste diformităţi sufleteşti nu sunt scutiţi nici măcar copiii; fetiţele se prostituează de la vârstele cele mai fragede, angelicul Tihomir, băieţaşul Lolitei, încearcă, mai mult sau mai puţin intenţionat, să-l otrăvească pe Sandi. Astfel încât romanul Mioarei Cremene se va transforma dintr-o critică a totalitarismului într-o critică a naturii umane, percepută prin lentila dezabuzată a unui mizantrop. Autoarea lăsând să se înţeleagă că totalitarismul nu este posibil decât acolo unde principiile morale au încetat să mai funcţioneze sau, poate, şi mai exact, că abdicarea de la morală duce la totalitarism, iar totalitarismul, la rândul său, parcă în virtutea unui cerc vicios, nu poate să genereze decât monştri morali. Atmosfera romanului va fi, prin urmare, una de coşmar, grotesc şi terific în acelaşi timp, potenţată până la saturaţie de elementele de intrigă poliţistă: fragmente din corpul unei fetiţe asasinate încep să-şi facă apariţia în locurile cele mai neaşteptate ale oraşului universitar, simultan cu invazia de fotografii obscene care o reprezintă pe victimă; fotograful Tomi Scipio (presupusul autor al acestor fotografii) este, la rândul lui, omorât. Senzaţionalul nu este însă un scop în sine pentru autoare; el are mai degrabă rolul unui catalizator care face să iasă la suprafaţă adevărata natură morală a personajelor şi, de aceea, din cartea Mioarei Cremene lipseşte elementul esenţial al romanului poliţist: ancheta. În lipsa ei (ca şi a detectivului profesionist) în legătură cu criminalul nu pot fi emise decât supoziţii, iar bănuielile se canalizează, nu întâmplător, asupra unor personaje în aparenţă total nepotrivite pentru rolul de criminal. Autoarea sugerând astfel că în lumea bolnavă din punct de vedere moral a Carpathiei instinctele criminale foşgăie pretutindeni şi că în mai toate personajele romanului se ascunde un asasin virtual. Iar societatea totalitară nu este – în viziunea ei – decât un amestec de libido nestrunit şi bestialitate abjectă.

Atât de diferite la prima vedere, cele două romane ale autoarei au totuşi un element în comun: ambele sunt naraţiuni ideologice, naraţiuni cu teză, prin intermediul cărora scriitoarea încearcă să ilustreze o anumită viziune moral-filosofică asupra societăţilor de tip totalitar, dar şi asupra naturii umane. Astfel încât modelul lor trebuie căutat poate mai degrabă în povestirile filosofice ale secolului al XVIII-lea (Voltaire, Diderot, chiar şi marchizul de Sade), secol faţă de care scriitoarea manifestă certe afinităţi.

Semnificativ pentru eseistica Mioarei Cremene este volumul *Iisus sau provocarea prin moarte* (Editura Vinea, 2011), cuprinzând – ţine să precizeze autoarea - „o selecţie a preocupărilor şi cercetărilor mele din ultimele două decenii, expuse în general dinaintea unor cercuri ezoterice pariziene". Iar aceste conferinţe aduc în prim-plan o latură poate mai puţin cunoscută a unei scriitoare proteice, care a trecut, de-a lungul anilor, prin mai toate genurile şi formulele literare: preocuparea pentru cercetările cu caracter ezoteric. Rod al unor laborioase investigaţii arhivistice, întemeiate de cele mai multe ori pe documente puţin valorificate de alţi cercetători, actualele pagini ale Mioarei Cremene încearcă să descifreze, cu o osârdie de cabalist, „textul ascuns" al istoriei, adresându-se însă nu amatorilor de senzaţional (deşi nici aceştia nu vor fi câtuşi de puţin dezamăgiţi citind *Iisus sau provocarea prin moarte*), cât mai ales acelor spirite care, dezabuzate de pozitivismul exacerbat al cunoaşterii actuale, încearcă să regăsească ceva din sâmburele peren al gândirii tradiţionale (aşadar esoterice). Fapte istorice pe care ne-am obişnuit să le considerăm unanim cunoscute capătă astfel, în lectura acestei cercetătoare, atât de dezinhibate şi atât de puţin conformiste, aspecte dintre cele mai incitante, obligându-ne să reflectăm asupra lor şi – chiar dacă nu împărtăşim întotdeauna punctul de vedere al autoarei – să le examinăm critic. Căci, din perspectiva Mioarei Cremene, întrebările sunt mai importante decât răspunsurile, ipotezele – decât certitudinile („Prefer ca tot ceea ce v-am spus până acum să suscite reflecţiile voastre. Cu alte cuvinte: încheind, aceste întrebări să rămână în permanenţă puse!..."), domnia sa ştiind prea bine că nu există un „adevăr absolut" al istoriei şi că orice demers istoriografic rămâne în cele din urmă „interpretare". Inutil să mai subliniez modernitatea acestei viziuni într-o epocă în care tot mai mulţi cercetători subliniază „ficţionalitatea" istoriei şi când am început să ne convingem că aceleaşi structuri ale imaginarului din care se nasc miturile şi simbolurile poetice îşi pun în egală măsură amprenta pe modul nostru de a interpreta faptul istoric. Iar din acest punct de vedere, trebuie să arăt că între cercetătoarea Mioara Cremene şi poeta cu acelaşi nume funcţionează o simbioză perfectă: autoarea reuşeşte să îmbine demersul documentarist cu actul imaginativ, iritând fireşte spiritele dogmatice, dar dându-le satisfacţie celor care consideră că nu doar raţiunea, ci şi imaginaţia constituie o formă viabilă de cunoaştere. ■



Substanța poetică a exprimării este doar subtil controlată de instrumentele criticului, care o lasă să se desfășoare într-un superb joc, tandru totodată și ironic.

■ artiști în expoziție de petre tănăsoaica

Feminizarea Mitului Național

Ar trebui să citez, la începutul acestui text, prezentarea făcută de Laura Grünberg la expoziția deschisă la Victoria Art Center, din Capitală, măcar și pentru finețea obiectivării temei "Eu, En, Ich (II)", dar prefer să amân acest lucru, pentru că mă simt obligat să precizez, înainte de toate, că sub acest generic, cu ceva ani în urmă, inițiativa decriptării unor trasee feminine/ feministe a avut-o ca inițiatoare pe criticul și istoricul de artă Alexandra Titu.

Cel puţin două lucruri mi-au provocat curiozitatea, mai bine-zis două momente ale expoziţiei, şi anume noua ipostază a Marilenei Preda Sânc şi, cu mult peste aceasta, prezenţa în expoziţie a criticului şi istoricului de artă Magda Cârneci. N-ar fi primul caz când un critic de artă trece dintr-o tabără în alta. Îl amintesc, aici, pe Călin Dan, asociat încă din anii '90 la grupul „subReal", dar şi ca prezenţă individuală în experimente artistice demne de luat în seamă.

Aşadar, neaşteptata experienţă pe care ne-o propune Magda Cârneci este, într-o oarecare măsură, o încercare pe care nu putea să o rateze. Făcând parte din generaţia optzecistă şi aflată, deci, în orizontul postmodernist al artei româneşti, mai întâi ca poetă şi abia apoi ca *raisonneur* al generaţiei sale, trecerea de la poezie la studiul ştiinţific (este autoarea unui astfel de demers, un excelent studiu al artei româneşti din perioada anilor 1948-1989) produce o expunere a două personaje total diferite cărora este aproape imposibil să le dai acelaşi chip. Iată de ce am presupus, de la început, că trecerea inversă de la criticul de artă (domeniul său de specializare profesională) la producătorul de experimente artistice ar putea să fie una riscantă. Nu se întâmplă asta, pentru că substanţa poetică a exprimării este doar subtil controlată de instrumentele criticului, care o lasă să se desfăşoare într-un superb joc, tandru totodată şi ironic.

Exerciţiul plastic, ca loc unde criticul Magda Cârneci devine personaj, ar putea fi catalogat ca ţinând de genul *performance*-ului, dacă el nu ar fi imortalizat de către plasticiana Aurora Király în fotografii înrămate. Ipostaze dintr-un joc ce-şi însuşeşte paragrafe ale istoriei din expoziţia „Mitul Naţional", realizată anul trecut, după o idee a lui Lucian Boia, la Muzeul Naţional de Artă, deschid tot atâtea ferestre către o interpretare pasionantă a istoriei. Avem ciudatul sentiment, pe care numai postmoderniştii l-au exploatat savuros, că încap în ramă atât obiectul citat, aici personaje ale istoriei imortalizate de clasicii picturii româneşti, cât şi citatul instantaneu cu nota personală de obiectivare. Se obţine, astfel, un efect pe care doar ludicitatea îl poate produce, încărcând de prospeţime pasajele interpretate. Evident că portretele, care configurează mitologia naţională, sunt dominate copios de bărbaţi mitici, pentru că istoria întemeierilor a fost dominată mai ales de aceştia. Chiar şi atunci, cum se întâmplă în debutul expoziţional al Magdei Cârneci, cu celebra lucrare a lui Constantin Daniel Rozenthal, „România revoluţionară", în faţa căreia, la fel ca celebra soţie a lui C.A. Rosetti, se fotografiază cu tricolorul în mână, descifrăm o undă de ironie. Maria Rosetti, pe numele ei de naştere Mary Grant, amănunt prea puţin ştiut de marele public, este luată drept simbol care ar putea să întruchipeze trăsăturile femeii române. Poate că Magda Cârneci nu s-a gândit la acest lucru, deşi ne îndoim că nu şi-a asociat subliminal această intenţie, pentru ca, mai apoi, în faţa altei celebre lucrări în locul tricolorului, criticul-artist se pozează cu drapelul albastru împodobit cu steluţe al Uniunii Europene. Este, într-un fel, drumul invers pe care România îl face, de data aceasta şi prin propriile ei resurse feminine. Dacă Mary Grant, venită din Scoţia, poate fi chipul pe care România îl primeşte de la Europa, în contemporaneitate ea îi întoarce propriul chip, de data aceasta... al Magdei Cârneci. Acest joc paralel cu bărbaţii mitici ai României, prin sălile Muzeului Naţional, pare să completeze un gol, poate chiar asta face, al femeilor lipsă din mitologie, al femeii cărturar, cum se întâmplă cazul foartei sobre fotografii cu Ion Heliade Rădulescu. Nu există în mitologia românească o Jeanne D'Arc? Nu-i nimic, Magda Cârneci ia atitudine şi se fotografiază în aceeaşi postură ca haiducul Radu Anghel din lucrarea lui Mişu Pop. N-a luat cu asalt Bucureştiul, în fruntea trupelor de panduri, nici o femeie!? Nu-i nimic, Magda Cârneci îşi pune paltonul şi, la fel ca în lucrarea lui Theodor Aman, capătă aceeaşi privire cutezătoare ca şi Tudor Vladimirescu. Uneori, ca în cazul tabloului cu Radu Anghel, avem o privire în oglindă, personajul feminin trece în rama tabloului şi ia figura cruntă a haiducului. Alteori, de cele mai multe ori, există doar postura imitării perfecte a personajului din tablou, pe care îl vizează, cum se întâmplă în faţa tabloului „Deşteptarea României" al lui Tattarăscu. De data asta, personajul imitat nu mai este România, de pe ochii căruia îngerul ridică vălul, ci chiar îngerul. Şi poate că în această secvenţă se centrează toată istoria anonimă a femeilor care au vegheat bătăliile crunte ale bărbaţilor. E o tandră expresie, înduioşătoare aproape, pe culoarul lăsat liber de anonimitate, pe care aleargă Magda Cârneci. În definitiv, putem, fără a mai produce alte trimiteri, să concluzionăm că, deşi feminitatea românească n-a produs mitologii devastatoare, întâmplări invocate de istorici, privilegiul, i-am spune natural, de care abuzează mitologia masculină, este luminată, din spate de rugăciunea, frumuseţea şi, de ce nu, de tăria celor care au ţinut casa. Ultima secvenţă asupra căreia vreau să mă opresc este aproape tragică: Magda Cârneci se fotografiază în spatele unui celebru sarcofag al Olgăi Greceanu. Este un portret îndurerat, dar jucat cu simplitate, cu o simplitate domnească. ■

Filiala Iaşi: Premiile pe 2012

Juriul pentru acordarea premiilor USR – Filiala Iaşi pentru anul 2012, format din Adi Cristi– preşedinte, Adrian Alui Gheorghe, Marius Chelaru, Gellu Dorian, Vasile Spiridon, a stabilit acordarea următoarelor premii:

POEZIE: *Ex aequo* Radu Florescu – *Poeme oculte*, Ed. Charmides; Şerban Axinte – *Păpădia electrică*, Casa de Pariuri Literare

POEZIE – PREMIUL „MIHAI URSACHI": Vasile Baghiu – *Depresie*, Ed. Limes

PROZĂ: *Ex aequo* Lucian Alecsa – *Moartea e bine mersi*, Ed.Paralela 45; Adrian G. Romilă – *În drum spre sud*, Ed. Brumar

ISTORIE LITERARĂ: Ioan Holban – *Literatura Română de azi – Poezia/Proza*, Ed. Tipo Moldova

CRITICĂ: Mircea Diaconu – *I.L. Caragiale, Fatalitatea ironică*, Ed. Cartea Românească

ESEU-MEMORIALISTICĂ: Constantin Dram – *Muzeul de imagini*,Editura Alfa

PUBLICISTICĂ: Magda Ursache – *Vieţile cărţarilor contimporani după Magda U.*, Ed. Eikon

TRADUCERE: Mariana Bărbulescu – Cătălin Dorian Florescu/*Jacob se hotărăşte să iubească*, Ed. Polirom

PREMIUL PENTRU TRADUCERE „IRINA MAVRODIN": Aurica Brădeanu – Fray Luis de Leon /*Comentariu la cartea lui Iov*, Ed. Testimonium

RESTITUTIO: Al. Ovidiu Vintilă – *Traian Brăileanu Întruchipările raţiunii. Fapte, idei, teritorii ale realităţii din interbelicul bucovinean*, Ed.Paideia

PREMIUL „D. STĂNILOAE": Laura Enache – *Sfântul Maxim Mărturisitorul – Întrebări şi nedumeriri* , Ed. Doxologia

DEBUT: Roxana Patraş – *Cântece dinaintea decadenţei/ A.C. Swinburne şi declinul Occcidentului*, Ed.Timpul

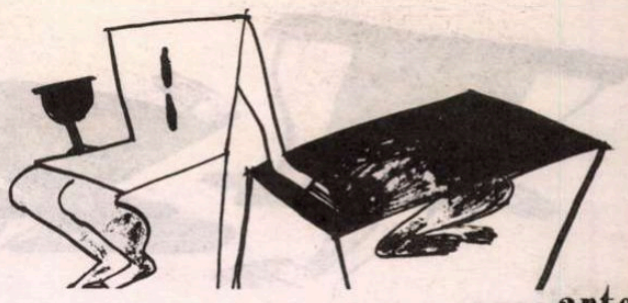
Premiul „TRAIAN OLTEANU": Mihaela Grădinariu – *Biserica de cuvinte*, Ed. Timpul

Comitetul de Conducere al USR Filiala Iaşi a acordat următoarele premii:

PREMIUL OPERA OMNIA – GEORGE ASTALOŞ

PREMIUL DE EXCELENŢĂ ÎN CULTURĂ – GAVRIL ISTRATE

PREMIUL DE EXCELENŢĂ
– ADRIAN ALUI GHEORGHE
– DANIEL CORBU
– VALENTIN TALPALARU



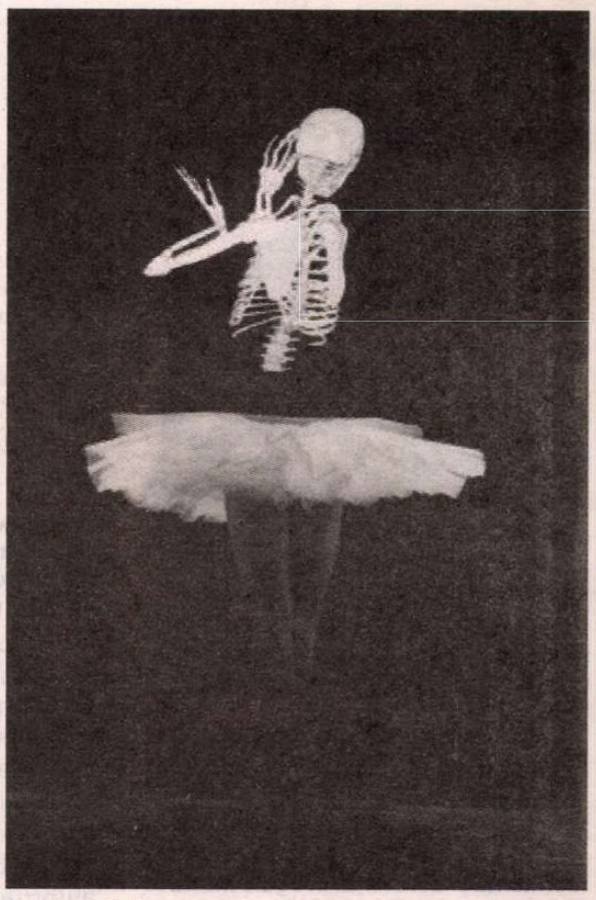
Cei doi artişti portughezi, Cláudia Martins şi Rafael Carriço, împreună cu compania lor Vortice, şi în colaborare cu Baletul din Macedonia, ne-au prezentat, pe scena Operei Naţionale Bucureşti, în două seri diferite, spectacolele *Dracula* şi *Soliloquy*.

Dansul în Festivalul „George Enescu"

Artişti portughezi

Începând din anul 2000, JTI (Japan Tabacco International) organizează anual *Întâlnirile JTI*, evenimente culturale care, debutând cu turneul Companiei Béjart Ballet Lausanne, au constituit pentru România o largă posibilitate de deschidere culturală, iar din anul 2007, aceste *Întâlniri*, centrate exclusiv pe turnee ale unor companii de balet, s-au desfăşurat de fiecare dată în cadrul Festivalului Internaţional „George Enescu".

Vortice - Soliloquy



Vortice - Soliloquy

În ediţia din acest an a Festivalului Enescu, **Întâlnirile JTI** ne-au adus din Portugalia **Vortice Dance Company**, trupă creată şi condusă, din 2001, de Cláudia Martins şi Rafael Carriço. Compania ne era necunoscută, nu însă şi cei doi artişti, care mai fuseseră în România de două ori, în 2002 când au creat pentru Răzvan Mazilu piesa coregrafică *Bolero. Regele pierdut*, prezentată la Teatrul Odeon, precum şi în anul 2007 ca învitaţi ai aceluiaşi Răzvan Mazilu, pe scena Operei Naţionale din Bucureşti, în recitalul *Dance energy*, organizat de acesta în beneficiul Liceului de Coregrafie „Floria Capsali".

De astă dată cei doi artişti portghezi, Cláudia Martins şi Rafael Carriço, împreună cu compania lor Vortice şi în colaborare cu Baletul din Macedonia ne-au prezentat, pe scena Operei Naţionale Bucureşti, în două seri diferite, spectacolele *Dracula* şi *Soliloquy*. Premiul pentru coregrafie primit de cei doi artişti portughezi în 2001, la Opera din Helsinki, a fost un imbold pentru formarea propriei lor companii, în ţara natală. Iniţial de formaţie clasică, Cláudia Martins şi Rafael Carriço au evoluat către un stil neoclasico-modern, aşa cum constatasem deja urmărind reuşita coregrafie pe care au conceput-o pentru Răzvan Mazilu sau cea interpretată de ei înşişi în spectacolul *Dance energy*. În aceeaşi direcţie stilistică au fost concepute şi ambele spectacole prezentate în această toamnă la Bucureşti, situate însă în arii artistice diferite, căci cel de al doilea, *Soliloquy* , s-a situat, în mod neaşteptat, în zona dansului de revistă.

Primul spectacol, *Dracula*, a fost conceput ca un spectacol total, sprijinit în egală măsură pe dans, pe muzică (Wojciech Kilar, Rachmaninov şi Lou Red), pe texte inspirite în principal din romanul lui Bram Stoker, pe o serie de proiecţii cu imagini în mişcare, şi, de asemenea pe două costume spectaculoase, devenite ele însele adevărate personaje, şi nu mai puţin pe efecte de lumină care reliefau într-un anume fel musculatura unor personaje închise în cuşti sau atârnate ca liliecii cu capul în jos de o bară. Piesa a fost integral realizată de cei doi artişti portughezi, Cláudia Martins şi Rafael Carriço semnând atât regia cât şi coregrafia, prima fiind şi creatoarea costumelor, iar cel de al doilea concepând şi scenografia, videografia şi sunetul. Culorile, în concordanţă cu tematica, potrivit reduse doar la alb, negru şi roşu, au pus accentul pe spectaculozitatea a două costume de o amploare neobişnuită, unul roşu şi celălalt alb, puse în valoare de personajul care le purta, dar şi de alte personaje ascunse sub valurile lor de volane. Intenţiile declarate ale creatorilor de a generaliza subiectul, extinzându-l de la un caz anume la impulsurile carnale proprii fiinţei omeneşti în genere, au fost mai puţin vizibile, fiind sugerate de gestul aproape standardizat al unui personaj masculin care muşca pe alţii de gât. Dacă regia spectacolului a avut destule idei ingenioase, compoziţia coregrafică a fost mai puţin inspirată, nereuşind să o pună întotdeaua deplin în valoare, iar dansul final, cu toate peronajele purtând perfuzii zburătoare, atacate, pe rând, de un personaj draculian, a fost şi ca idee prea puţin fericită.

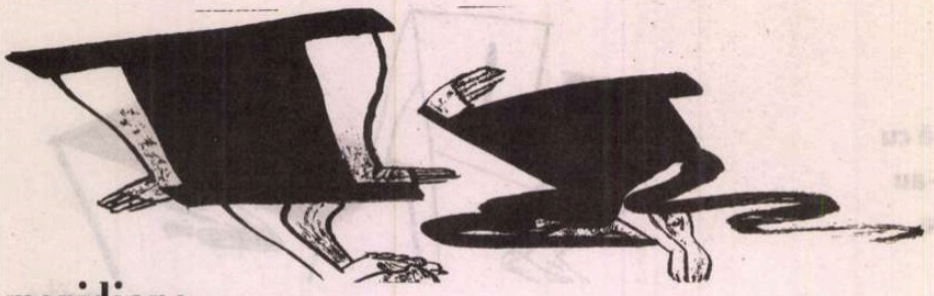
Cel de al doilea spectacol *Soliloquy*, sau cu titlul extins *Solilocviu despre Ţara Minunilor*, a fost mai mult o joacă decât un prilej de meditaţie, cum ar fi sugerat titlul, fiind alcătuit preponderent dintr-o suită de duete şi scene de grup şi mai puţin cum ar fi fost de aşteptat de monoloage, de solo-uri, de convorbiri cu sine. Monolog a existat doar într-o proiecţie, în care un personaj clama fragmente din *Dictatorul* lui Charlie Chaplin, dar cuvintele grele în conţinut nu aveau niciun corespondent în mişcarea care se desfăşura, în paralel, pe scenă. Şi de astă dată, spectacolul era integral conceput, pe toate palierele, de cei doi artişi portughezi, Cláudia Martins şi Rafael Carriço, care au coborât ştacheta la nivelul dansului de divertisment, cu plimbări pe platforme cu rotile şi însoţirea mişcărilor unui personaj cu fluturarea costumului acestuia, purtat de aerul unui ventilator. Am văzut şi *Moartea lebedei*, pe muzică de Saint-Saëns, cu o interpretă căreia, deasupra tutu-ului spumos, în locul corsajului i se vedea scheletul, ca la radiografie şi am urmărit cu durere în suflet *Clair de Lune* de Debussy, deoarece, peste mediocritatea duetului pe care-l vedeam pe scenă, însoţit de mişcările unui beculeţ roşu purtat în mână de dansator, în minte mi se suprapunea imaginea uneia dintre cele mai dragi amintiri a aceluiaşi duet, dansat de maeştrii mei Floria Capsali şi Mitiţă Dumitrecu.

Am regretat că dansul nu a fost reprezentat în cadrul acestei ediţii a Festivalului şi de spectacolul, deja anunţat dar neintegrat până la urmă în Festival, creat de Gigi Căciuleanu cu actorii Teatrului „Bulandra", căci, desigur, altul ar fi fost nivelul prezenţei artei dansului la această prestigioasă manifestare artistică. Consolatoriu, am aflat că valorosul său spectacol după Caragiale, *D'ale noastre*, va pleca în turneu la Chişinău şi apoi la Lisabona, turneu susţinut tot de *Întâlnirile JTI*, după ce a fost deja prezentat, cu acelaşi succes ca la Bucureşti, şi la Paris, Bruxelles, Londra şi Sofia, dar cu altă titulatură, *Ta Ra Ta Tam*, mai adecvată percepţiei unor străini necunoscători ai lui Caragiale.

■ **Liana Tugearu**

Vortice - Dracula

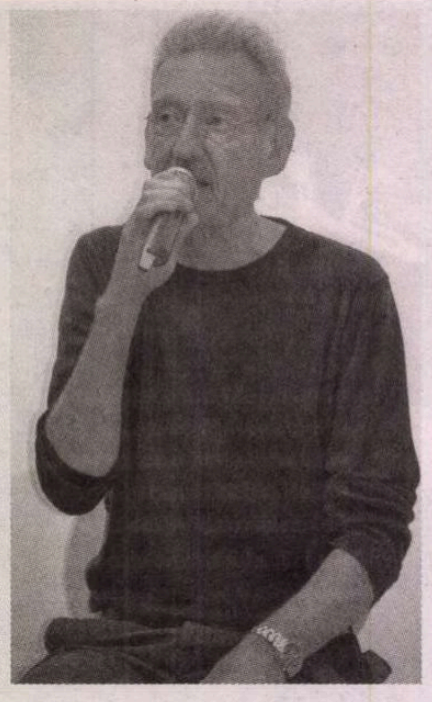
Vortice - Dracula



Trilogia amintirii

De vorbă cu Christian Haller

Pentru cel saturat de monotonia „normalității", România este o mină de aur, un loc al tuturor posibilităților, unde aventura și nepreväzutul te pândesc la tot pasul.



© Christel Wollmann-Fiedler

În desele mele călătorii în România am constatat că această țară, atât de controversată, constituie pentru un artist o permanentă sursă de inspirație prin coloratura ei mereu șanjabilă, fascinantă și derutantă în egală măsură. Pentru cel saturat de monotonia „normalității", România este o mină de aur, un loc al tuturor posibilităților, unde aventura și nepreväzutul te pândesc la tot pasul. De câțiva ani buni vin în România. Țara asta mă atrage ca un magnet. Acum înțeleg tot mai mult de ce atâția scriitori elvețieni contemporani (Christian Haller, P. K. Wehrli, Jolanda Piniel) găsesc în România, dincolo de pitorescul acestui alt fel de Europă, un izvor nesecat de varietate și de surpriză, care s-a concretizat salutar în cărțile lor. De aceea, întâlnindu-l recent la Berlin pe Christian Haller, un scriitor foarte apreciat de publicul românesc, din vorbă în vorbă, am ajuns la România și la București. (Christel Wollmann-Fiedler)

Christian Haller, ieri seară ați citit la „Literarisches Colloquium" în Berlin-Wannsee din noul Dumneavoastră roman *Der seltsame Fremde* (*Străinul ciudat*). Povestiți-ne câte ceva despre această carte.

Clemens Land e fotograf. Primește o invitație la un congres internațional. Se simte măgulit să-și expună lucrările în străinătate. Aventura începe încă de la aeroport, unde îl acostează un străin, oferindu-se să-i fie interpret. O figură stranie care apare și dispare continuu. Fotograful C. L. ajunge într-un oraș gigantesc, în care se pierde ca într-un labirint. Cade victimă unor experiențe nefaste, total necunoscute: disoluție și mizerie, efectele catastrofale ale unei perfecte simbioze între colonialism și socialism. Este confruntat cu o percepție renascentistă, proiectată pe „evocarea apoteotică" a lumii moderne. Pe de altă parte, trebuie să rămână inevitabil captivul propriei biografii. Călătoria devine un fel de călătorie în infern prin lumea modernă.

De data asta nimic legat de propria familie?

Nu e vorba doar de avatarurile propriei familii, dar romanul prelucrează foarte mult material autobiografic. Anul trecut am prezentat un spectacol de teatru în numeroase țări complet diferite una de alta, printre care și în România, iar „megalopolis-ul" romanului meu, un oraș fără nume, l-am compus din experiențele cele mai diverse, făcute de mine în capitalele prin care am trecut. Nu există imagine în roman pe care să n-o fi văzut în realitate și să n-o fi recreat într-o viziune literară proprie.

Puneam precedenta întrebare, deoarece *Trilogia amintirii* s-a născut dintr-o istorie de familie extrem de captivantă.

Da, ceea ce m-a interesat în *Trilogia amintirii* este istoria secolului 20. În istoria familiei mele există doi antipozi care mi-au marcat evoluția, dar aceștia sunt definitorii și pentru evoluția întregului secol 20 care începe cu o istorie aflată sub semnul monarhiei și al marii burghezii, tranzitează regimurile autoritare până la totala disoluție în finalul acestui veac frământat. Asta a fost pentru mine familia pe care o cunosc cel mai bine, materialul folosit la realizarea acestei istorii.

Familia mamei Dumneavoastră e originară din Köln și, la începutul secolului 20, a emigrat în România.

Familia mamei a venit în România în 1912. Bunicul a fost inginer și a condus, în calitate de director, Bumbăcăriile Vechiului Regat din București. El se trăgea dintr-o familie de comercianți din Köln care se bucura de o reputație comparabilă cu cea a neamului Buddenbrock. În București, familia mamei a beneficiat de un statut și de o existență privilegiată, pe cale de dispariție în Europa Occidentală când, odată cu izbucnirea Primului Război Mondial, marea burghezie și-a aflat sfârșitul. Această conjunctură a marcat întreaga viață a mamei mele, care a crescut, de fapt, în București, fiindcă anii cei mai frumoși ai existenței ei au fost cei petrecuți în România.

Mama Dumneavoastră v-a vorbit, fără îndoială, mult despre viața petrecută în București.

Mama îmi spunea adesea când eram copil că în Elveția se simțea emigrantă. Țara amintirilor ei era România, țara pe care o iubea și care devenise și pentru mine o prezență vie prin poveștile, mâncărurile, țesăturile, fotografiile care mi-au însoțit copilăria. România a fost pentru mine și fratele meu mai mult decât denumirea unei țări. Cuvântul „România" a fost un gust, o culoare, o țesătură, pentru copilul din mine o lume de basm și nici în ziua de zi nu pot să spun „România" fără să simt în nări parfumul special al acestui cuvânt.

Când și de ce familia a trebuit să părăsească România?

Acest eveniment a devenit inevitabil odată cu situația creată după Primul Război Mondial, când s-a născut România Mare. Atunci a început să se facă simțit și un curent naționalist. Acest fenomen a afectat și relațiile din lumea afacerilor și a firmelor cu capital străin în general. Românii preluau acum tot mai mult conducerea acestor firme. Bunicul meu a fost constrâns să renunțe la postul pe care-l ocupa și, bineînțeles, să părăsească, cu întreaga familie, Bucureștiul. Fără îndoială că și mișcarea fascistă, din ce în ce mai manifestă, a jucat un rol în această hotărâre.

Și pentru ce țară au optat?

La sfârșitul anilor '30 s-au întors în Elveția, dar n-au putut să-și afle solul prielnic, n-au reușit să se adapteze noii mentalități. Începuse criza economică, bunicul a dat faliment cu o firmă în care investise mult. Averea s-a topit, familia a sărăcit.

Mama Dumneavoastră s-a căsătorit în Elveția. Tatăl este elvețian?

Tata provenea dintr-o familie de industriași, o familie prosperă, în „ascensiune". Bunicul din partea tatei era un self-made-man, care se bucura de multă influență. Se ridicase de jos, fusese în legiunea străină, dar a reușit să ajungă directorul Întreprinderilor metalurgice și siderurgice. El este personajul central din romanul *Das schwarze Eisen* (*Fierul negru*). Contradicțiile dintre acest bărbat puternic și autoritar care făcuse o avere considerabilă și domnul falit, cu manierele lui aristocratice, orientale, erau imposibil de împăcat. Cei doi nu dădeau doi bani unul pe celălalt. Pentru noi, copiii, ambele părți reprezentau o atracție puternică.

Christian Haller, v-ați născut în al Doilea Război Mondial în Elveția, ați urmat școala acolo, ați ajuns unul dintre scriitorii elvețieni importanți. La o vârstă foarte înaintată mama Dumneavoastră s-a îmbolnăvit de demență senilă. Comunicați greu cu ea, totuși pomenea mereu despre România. Asta v-a determinat să scrieți o carte cu acest subiect?

Nu, ideea mi-a venit abia după ce am vizitat România. Mama n-a vrut niciodată să mai călătorească în România,

fiindcă nu voia să-și mutileze amintirile frumoase, lovindu-se de un prezent total schimbat. Dar când a ajuns nevolnică și incapabilă să se mai deplaseze, îmi spunea: „Tare aș vrea să știu dacă mai există România." „Bine", i-am spus, „atunci mă duc eu în România ta." Și-așa am venit la București. Am fost cazat la Uniunea Scriitorilor, într-o casă impresionantă. Un noroc nesperat. O clădire burgheză veche, într-un impecabil stil Belle Epoque. Pe loc m-am simțit transpus în mediul bunicilor mei. Trei zile n-am părăsit încăperile acelea somptuoase și primitoare. Cunoscusem un autor român în Elveția care s-a oferit să mă ajute. M-am întâlnit cu el la București și i-am vorbit de proiectul meu de a găsi casa mamei. Aveam la mine fotografia clădirii. În locuința noastră fotografia asta ținea loc de icoană. Ea reprezenta viața mai bună și mult mai stilată din România, pe care mama n-o mai afla în Elveția. I-am povestit prietenului meu român că aveam de gând s-o pornesc în partea de sud a orașului. Dar el mi-a dat slabe speranțe. Tocmai acolo fusese distrus în timpul lui Ceaușescu un cartier întreg și casele vechi nu mai existau. Cu albumul mamei sub braț am pornit-o totuși la drum. Am vrut să găsesc singur și neînsoțit strada care probabil nici nu mai exista. Traversând Bulevardul Unirii am ajuns într-un cartier de blocuri noi, unele în construcție. Cu cât înaintam, cu atât speranța mea de a găsi casa mamei scădea simțitor. Începusem să mă resemnez când am ajuns la o piață în apropierea Dâmboviței și am trăit un adevărat miracol. Am privit în jur și pe o colină am zărit o biserică. Mi-am zis: „Dar asta e biserica noastră, biserica din cartier." Și în timp ce îmi spuneam că nu aveam de unde să știu, am recunoscut clădirea „Timpuri noi", fosta fabrică Lemaître. Am luat-o la fugă de-a lungul Dâmboviței. Eram sigur că voi găsi ce căutam. Momentul în care stăteam cu albumul deschis al mamei în fața casei, în acea după-amiază, parcă transmutată din lumea imaginară a copilăriei mele în realitatea Bucureștiului, nu-l voi uita niciodată. Am fost de-a dreptul cutremurat și am știut imediat că am găsit tema unui roman neobișnuit.

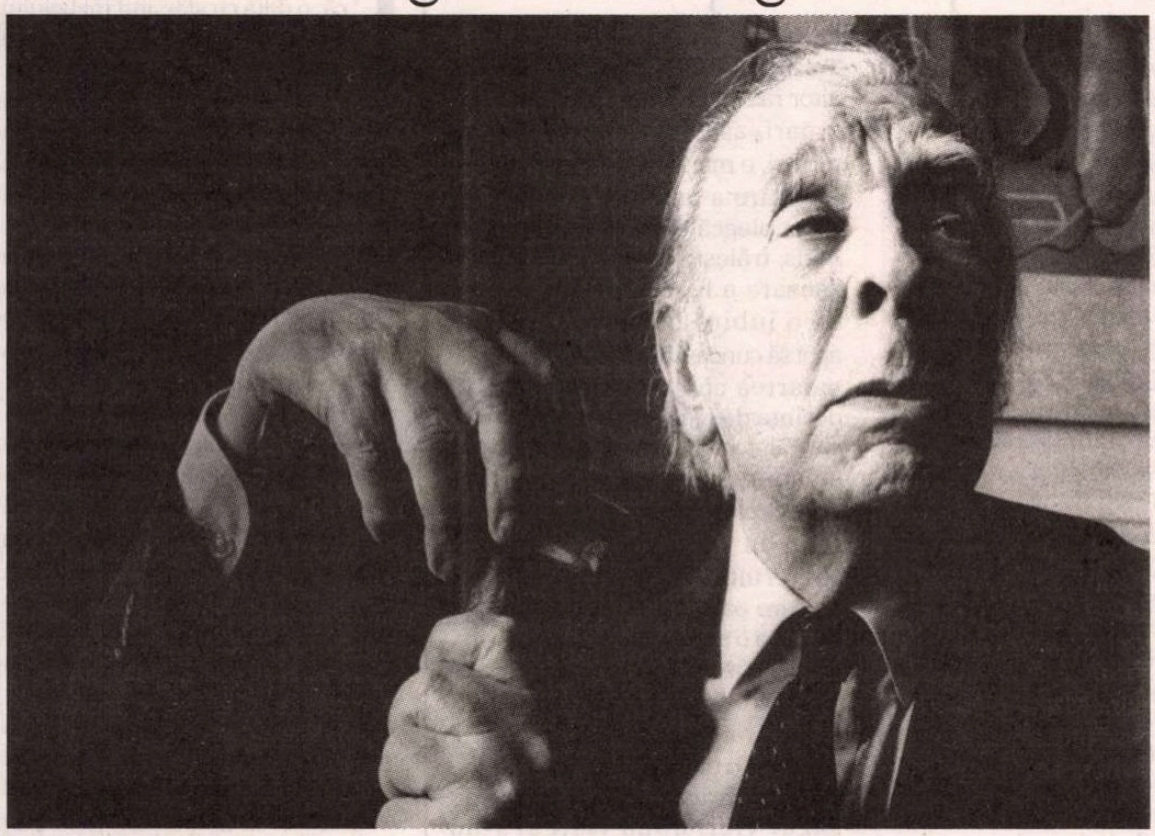
Când ați încheiat *Trilogia amintirii*?

Cele trei romane, menționate mai sus, care constituie *Trilogia amintirii*, au apărut între 2001 și 2006. Două dintre ele, *Muzica înghițită* și *Vremurile mai bune*, au fost publicate la Editura „Polirom", în traducerea Norei Iuga. Profesorul meu de română din Elveția, un medic bătrân, care și-a petrecut ca și mama copilăria în România, a citit *Muzica înghițită*, atât în original cât și în traducerea românească. „Mare noroc ai avut cu traducerea asta", mi-a spus. „Varianta românească e congenială!"

■ Interviu realizat de
Christel Wollmann-Fiedler
(Berlin)
Traducere de Nora Iuga

O clasicitate majoră guvernează aceste poeme în care ne recunoaștem cu mirare și încântare și pe care, citindu-le, avem senzația că le-am scris chiar noi, fiecare dintre noi și toți împreună.

Jorge Luis Borges



Mereu același. Și mereu altul. Borges. Nu numai romancierul, cum credea Barthes, ci și poetul, la drept vorbind orice scriitor adevărat e o temă cu variațiuni. Cu infinite variațiuni și digresiuni ce conturează, în mod paradoxal, din ce în ce mai net tema. Diversitatea expresiei confirmă în fond unitatea de viziune și de accent.

Îndeosebi în poemele maturității depline îi auzim glasul inconfundabil, și totodată fiecare își aude propriul său glas, la fel de inconfundabil și în același timp parcă impersonal. O clasicitate majoră guvernează aceste poeme în care ne recunoaștem cu mirare și încântare, și pe care, citindu-le, avem senzația că le-am scris chiar noi, fiecare dintre noi și toți împreună. Bucuria participării solidare, a comuniunii de simțire și a înfrățirii în experiențe esențiale înfruntate cu bărbăție, dincolo de fățărnicii, pioșenii dulcege și orice convenience, ne inundă calm și statornic, binefăcător.

E de ajuns să numim lucrurile care îi populează universul, devenit acum și al nostru, și pe care adeseori la strânge el însuși în mănunchiuri enunțiative, cum este bunăoară poemul *Cauzele*, pentru a ne regăsi în fiecare dintre ele, aluziv, reverberativ, definitiv.

Jorge Luis Borges

G.A. Bürger

Nu pot, nu izbutesc să înţeleg
de ce atât de mult mă afectează
tot ce i-a fost lui Bürger hărăzit
să i se-ntâmple
(datele naşterii şi morţii sale se află în enciclopedii)
într-unul din oraşele câmpiei
de lângă râul cu un singur mal
unde palmierul creşte, şi nu pinul.
Precum noi toţi,
a spus minciuni şi-a auzit minciuni,
a fost trădat şi fost-a trădător,
s-a perpelit de dragoste adesea
şi, după-o lungă noapte nedormită,
cleştar pâclos în zori de zi văzut-a.
Dar iată că aflat a fost el vrednic
de-un mare glas, acela al lui Shakespare
(pe celelalte-acesta le cuprinde),
şi de-altu-apoi, tot osebit, de glasul
lui Angelus Silesius, din Breslau.
Cu falsă neglijenţă şlefuit-a
şirag de stanţe-n stilul vremii sale.
Că altceva prezentul nu-i decât
vremelnică fărâmă de trecut
ştia prea bine, şi că din uitare
suntem făcuţi: ştiinţă-atât de vană
ca ale lui Spinoza corolare.
În urbea de pe mal de nemişcat
râu după două mii de ani de când
s-a săvârşit din viaţă-un zeu
(povestea ce v-o depăn este veche)
e singur Bürger, şi-n această clipă,
acuma chiar, tot stanţe şlefuieşte.

Cauzele

Apusurile, neamurile toate.
Şi zilele, niciuna n-a fost prima.
Şi apa ce sorbit-a din izvor
Adam. Şi rânduitul Paradis.
Şi ochiul ce-ntunericul scrutează.
Şi lupii care-n zori se-mperechează.
Cuvântul. Hexametrul. Şi oglinda.
Şi Turnul Babel şi trufia pedepsită.
Şi luna ce-au privit-o caldeenii.
Şi Gangele, nisip nenumărat.
Chang-Tzu şi fluturul care-l visează.
Şi merele de aur din ostroave.
Şi paşii rătăcind în labirint.
Şi pânza negătită-a Penelopei.
Şi timpul circular gândit de stoici.
Şi-n gura mortului obolul nelipsit.
Şi greutatea spadei pe balanţă.
Şi picurii de apă din clepsidră.
Şi vulturii, legiunile, triumful.
Şi Cezar la Farsalia în zori.
Răsfrânta umbră-a crucii pe pământ.
Şi jocul şahului ce-a născocit persanul.
Şi urmele-ndelungilor migraţii.
Supunerea regatelor cu spada.
Busola-n veci necontenită. Marea
cea largă. Şi tictacul de ceasornic.
Şi osânditul rege şi securea.
Şi praful ce rămas-a din oştire.
Privighetoarea care-n Danemarca
îşi nalţă trilul. Scrijelita slovă.
Sinucigaşul chip în ciob de-oglindă.
Şi cartea de trişor. Râvnitul aur.
Şi norii-mprăştiaţi peste pustie.
Caleidoscopul plin de arabescuri.
Căinţele şi lacrimile-amare.
De toate-acestea fost-a trebuinţă
ca astăzi mâinile să se-mpreune.

Cezar

Aici, ce răvăşit-au reci pumnale:
un mort. Aici e trupul spintecat
pe nume Cezar. Hoitul e-nsemnat
de cratere crestate de metale.

Aici temuta, azi înţepenita
maşinărie ce-i aduse slavă
acelui care fapte de ispravă
a săvârşit şi-a scris în împlinita-i

viaţă. Tot aici şi împăratul
ce laurii-nţelept i-a refuzat,
ce răsărit şi-apus a subjugat

şi-a stăpânit şi marea şi uscatul.
Şi altul tot aici, ce-avea să vină,
a cărui umbră fi-va-n veci lumină.

Înserarea

De ieri, de astăzi, ceasul înserării
e unul singur, greu de conceput.
Un limpede cleştar, stingher şi mut,
inaccesibil vremii şi uitării.

Se-aşterne-ncet eterna înserare
şi-apoi în tainic cer se cuibăreşte.
În cerul-acela spada îşi găseşte
loc hărăzit, şi iazul, fiecare,

precum ne-nvaţă-n nouă cărţi Plotin,
aidoma fiind cu arhetipul.
Se-nşiruie viaţa după chipul

şi-asemănarea unui ce divin.
Se-aştern lin roşii umbre de-nserare
ieri, astăzi, mâine-n veac neschimbătoare.

■ **Prezentare şi traducere de**
Andrei Ionescu

Zilele Culturii Armene

– ediția a II-a –

La Muzeul Naţional al Satului „Dimitrie Gusti" a avut loc, între 20-22 septembrie, manifestări legate de Zilele Culturii Armene. La deschidere au fost prezenţi, alături de ambasadorul Armeniei la Bucureşti, domnii Varujan Vosganian, Varujan Pambuccian şi preotul vicar Ezras Bogdan, în mijlocul unei bogate asistenţe. Expoziţia organizată cu acest prilej a înfăţişat personalităţi armene în ştiinţa şi cultura română, nelipsind standul de cărţi ale editurilor Ararat şi Zamca, expoziţii de icoane şi produse de ceramică, podoabe *handmade*, ateliere de caligrafie şi limbă armenească, cluburi de şah, jocuri pentru copii. Au fost lansate cărţile *Istoria vieţii lui Manuc Bey* şi *Manual de limbă armeană occidentală*. Serile au găzduit spectacole de muzică şi dansuri tradiţionale. Vizitatorii au putut savura gastronomia armenească (de la restaurantul Arca lui Noe), aromele de cafea şi coniacul tradiţional. Mulţumirile organizatorilor armeni s-au îndreptat către conducerea Muzeului, care a pus la dispoziţie spaţiul necesar evenimentului.

■ Cronicar

Vieţi în vieţi

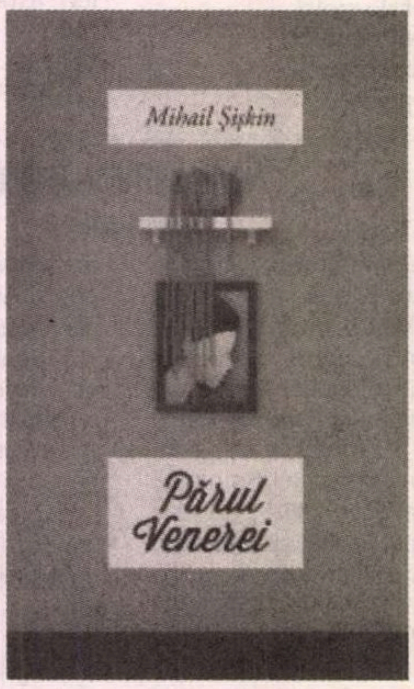
La intrarea în Elveţia, oameni chinuiţi din Rusia largă, imigranţi clandestini care fug fiecare de altceva, caută să se despartă de viaţa pe care au dus-o.

Interogatoriile, la început stas, ajung să semene cu nişte şedinţe de psihanaliză, în care aspiranţii la azil aruncă, dezordonat şi fantastic, bucăţi de istorie a lor şi de istorie îndepărtată, cu iz de Bulgakov şi nebunie. Fiecare, ştiind sau nu, repetă un destin, şi iţele unor poveşti universale, despre război şi pace, iubire şi minciună se amestecă ameţitor în capul tălmaciului, vorbitorul de rusă de la biroul pentru refugiaţi, cel care pare că-i trece (deşi nu e aşa) pragul spre un *mai bine* iluzoriu. Despre viaţa şi poveştile acestui funcţionar-medium, la program şi în afara lui, este *Părul Venerei*, cel mai bun roman, spune critica internaţională, a lui Mihail Şişkin, publicat de Curtea Veche, în traducerea Antoanetei Olteanu. Abia lansat în România, în cadrul unui eveniment găzduit de Artmark, romanul îşi ia numele de la *capelvènere*, o specie de ferigă de climă caldă, care în Italia creşte spectaculos şi spontan, pe când în Rusia este o pretenţioasă, sensibilă plantă de interior. Fireşte, metafora aceleiaşi vieţi în pământuri diferite e transparentă, dar amănuntul e şi o reminiscenţă a lecţiilor de botanică ţinute de o oarecare Galpetra, un muieroi cu trăsături masculine, spaima anilor de şcoală ai tălmaciului-povestitor, demult, în Rusia. Această femeie inofensivă, până la urmă, deşi semănase teroare, la vremea ei, îi apare periodic în vise şi-n amintiri, cu insistenţa cu care tinereţea e retrăită, în gând, şi reevaluată.

E greu de spus despre ce e *Părul Venerei*, un ambuteiaj de vieţi irosite, pe care poveştile mai mult le răscolesc, decât le vindecă. Despre soartă? Despre semne? Aş spune că despre tristul adevăr că se poate *mai rău*, dar nu *mai bine*. De la fosta gardă de corp urmărită de un pericol pe care-l desfide, până ajunge să i se supună şi care trăieşte o viaţă de film, cu multă acţiune şi îndeajuns absurd, la fosta cântăreaţă, Bella Dmitrievna, care moare inconştientă, lăsând nişte memorii naive, la toate războaiele de la facerea lumii, din ce în ce mai lipsite de măreţie şi de miză, totul e o zădărnicie umplută cu justificări. Metoda aduce puţin cu *Minciunile femeilor* – o bogăţie de întâmplări şi de planuri întru totul demnă de marea literatură rusă, ca să ascundă adevărul elementar şi dureros că nu ştim nimic nici despre noi, nici despre cei pe care-i iubim, sau îi trădăm, sau şi una, şi alta, nici despre viaţă şi nici despre toată istoria lumii pe care o repetăm, captivi.

Nabucodonosor, cel căruia tălmaciul îi scrie, din când în când, sub numele de Nabucodonosaurus (iarăşi, lecţiile cu Galpetra, profesoara de botanică-zoologie, şi obsesia speciei) e simbolul ciclurilor de mărire-decădere. Povestea lui, tragică, se va repeta, de câte ori cineva o să jinduiască la prea mult bine. Aşa cum tălmaciul şi soţia lui repetă povestea lui Tristan şi a Isoldei. Însă nu pe aceea celtică, ci una banală, Isolda tălmaciului fiind căsătorită, înainte, cu un Tristan care a murit stupid, într-un accident şi căruia încă îi scrie un jurnal vag patetic. Ştim noi, însă, ce poveste din care se trage, ce viaţă se leagă nebănuit de alta?

La Roma, tălmaciul citeşte însemnările cântăreţei a cărei biografie a vrut s-o scrie în tinereţe, mai vechi cu aproape un secol, din primul război mondial. Iubitul ei pleacă pe front, să înfrunte viaţa, iar ea devine actriţă. El învaţă să moară, ea învaţă să mintă. Cu toată remarca Bellei, „Doamne, ce s-au mai sălbăticit oamenii!", războiul lui Alioşa e unul elegant, ca din Tolstoi. Tălmaciul trăieşte ecourile altor războaie, interoghează ceceni fugari, ascultă amintiri despre torturi, e martor la tot mai apăsata lepădare a omului de omenesc. Bella pleacă din Rusia, ajunge la Paris, trăieşte, în anii '20, relativa aşezare a lucrurilor, se bucură de o iubire burgheză, ca mai apoi să cunoască din nou disperarea, moartea copilului abia născut, dorinţa de a lăsa o urmă pe lume.



Tălmaciul, care oricum cunoaşte amănunte nebănuite din vieţile tuturor celor care-i trec pe dinainte, plini de speranţă şi de teamă, are un ultim interviu, cu o femeie cu care pare că a trăit tot timpul, lung, ca o spovedanie, ca o ispăşire. După această poveste, în care doi copii se întâlnesc şi se contopesc, ca-n miturile veşnice ale omenirii, urmează o ultimă, singură întâlnire, la Roma, printre sculpturi care au văzut vieţi după vieţi şi s-au lăsat văzute de ochi plini de speranţă sau de amăgire. Cu Galpetra, bătrâna profesoară, care pare a se contopi cu Bella, bătrâna cântăreaţă, amândouă măcinate de dorinţa de a avea un copil, un bob de mazăre, precum Sara lui Avraam, cea care va fi îngropată în pământul făgăduinţei. În centrul lumii vechi, acolo unde duc toate drumurile, profesoara ieşită dintr-un timp paralel îi reproşează tălmaciului-povestitor că încurcă toate lucrurile. Aşa pare, într-un roman care creşte din erudiţie nu mai puţin decât din substanţă vitală, din experienţe, unele, înspăimântător de concrete, din amintiri şi crochiuri. Însă încurcătura este a vieţii înseşi, care creşte şi descreşte, părând că urmează un model, că lucrează cu vase comunicante în care fericirea şi nefericirea trebuie să coexiste, una la fel de intensă ca cealaltă, fără să dea, însă, în faţa bănuielii de absurd, nici o dezminţire şi nici o garanţie. Încât morala lui Şişkin e, până la urmă, un abandon. Voluptate, durere, dorinţă de a ţine şirul până când realizezi că nu are nici un rost. Jurnalul Bellei Dmitrievna, ordonat frumos pe date, cu zilele corespunzătoare din săptămână, şi pe ore, ajunge, spre bătrâneţe, un flux întrerupt doar de trecerile de la împlinire la dezastru, de la succes pe scenă la amărăciunea unei femei singure, care ajunge să se mintă consolator şi înţelept. Nimic de înţeles şi nici un sfat de dat. Doar un roman copleşitor şi captivant despre polifonia vieţii, despre infinitele ei posibilităţi şi, în acelaşi timp, despre simetria repetitivă a schemelor ei. De la vechii greci până dincolo de zilele noastre, aceeaşi doi oameni şi o poveste.

■ Simona Vasilache

Propagandă şi comunicare

Cercetări recente au descoperit că, o dată cu sfârşitul războiului rece, propaganda în care excelaseră sovieticii a fost practic înlocuită în lumea politică de comunicare, devenită, dacă nu neapărat o ştiinţă, în tot cazul, o disciplină studiată atent de specialişti şi pusă în aplicare cu mult succes. Fiica ascunsă a propagandei de altădată, comunicarea de astăzi se deosebeşte de mama ei (vitregă?) prin aceea că nu mai ţine de o abstractă confruntare ideologică, ci încearcă să „gereze cotidianul", după cuvântul unui istoric, citat în aceeaşi anchetă despre manipulare de „Le Point". E vorba, în primul rând, de cotidianul politic. Dacă propagandistul conta pe inventarea unor situaţii menite a induce anumite convingeri, comunicatorul mizează pe expresivitatea unor formule, nu neapărat şi, nu în toate cazurile, mincinoase. Propagandistul scria şi rescria istoria. Comunicatorul modelează prezentul. Propagandistul forţa psihologia indivizilor şi a maselor. Comunicatorul le forţează memoria. Propagandistul avea puţine scrupule (e greşit a crede că nu ţinea cont de nimic), apelând la natura emoţională a omului mai degrabă decât la idei şi în condiţiile unui control complet al pieţei informaţiilor. Comunicatorul e scrupulos peste măsură, dat fiind, mai ales, caracterul concurenţial al comunicării. ■

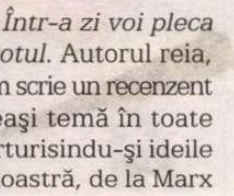
Adevărata Edith Piaf?

Robert Belleret a publicat o biografie a marii cântăreţe franceze în care viaţa acesteia, tulbure şi greu de descifrat în resorturile ei psihologice, apare într-o lumină extrem de crudă. Piaf nu are nici cea mai mică şansă de compasiune. E o artistă genială, dar necultivată, capricioasă, nimfomană, drogomană sau nebună de-a binelea, care şi-a bătut tot timpul joc de viaţa ei. În timpul războiului a locuit la etajul unei case care adăpostea la parter un bordel, frecventat de ofiţeri germani, care n-o ocoleau pe Piaf şi care îi primea când avea chef, ceea ce se întâmpla destul de des. O prietenă apropiată îşi aminteşte a-l fi văzut printre vizitatori pe priapicul domn Georges Simenon şi pe alţii: „Bărbaţii care veneau erau mahări ai regimului *Muncă, Familie, Patrie*, ai pieţei negre, colaboraţionişti. Fritzii pe care îi întâlneai erau generali, colonei, discreţi, corecţi, cum se spunea. Dar şi bandiţi de clasa întâi, şefi de la Gestapo, francezi, germani..." Piaf nu era o prostituată oarecare. Ei i se permitea să-şi aleagă partenerii. În timp ce francezii sufereau de foame, Piaf era răsplătită pentru farmecele pe care le punea la bătaie, *des chansonnettes comprises*, cu bunătăţuri şi trufandale. ■

Sfârşitul lui *homo sovieticus*

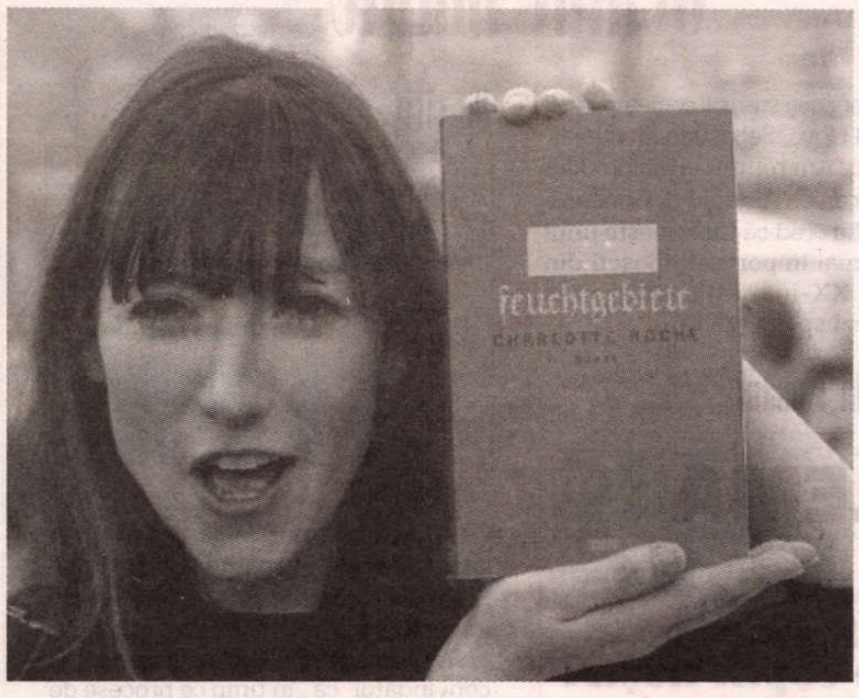
O scriitoare bielorusă (iată, după Azarenka, marea tenismenă, locul doi mondial, Bielorusia produce şi scriitori), pe numele ei Svetlana Alexievici, 64 de ani, a publicat recent ultimul volum al unei epopei consacrate comunismului sovietic. Tot ce a rămas din promisiunile iniţiale, în care astăzi îşi mai pun speranţe doar tinerii români de la *Critic/Atac* şi doi-trei marginali occidentali, este scheletul lui *homo sovieticus*, obiect de studiu pentru antropologii politici, cărora autoarea le oferă câteva indicii utile, bazate pe experienţa proprie. *Homo sovieticus*, cum l-a botezat cu decenii în urmă Alexandr Zinoviev, fie el rus, bielorus, ucrainean ş.a., nu vorbeşte neapărat aceeaşi limbă cu vecinii lui, dar are „concepţii proprii despre bine şi rău, despre eroi şi despre martiri", „un vocabular mai ales, cu verbe recurente: *a împuşca, a lichida, a expedia în faţa plutonului de execuţie*", al cărui cămin favorit este – dar de fapt n-are de ales – bucătăria blocurilor din anii 1960, măsurând 9 pe 12 metri pătraţi, pe rând sufragerie, salon, birou şi bineînţeles bucătărie, în care se reunesc membrii familiei, beau votcă, îi bârfesc pe conducători, se joacă de-a disidenţii de bucătărie şi spun ultimele bancuri – un comunist este unul care l-a citit pe Marx, un anticomunist, unul care l-a înţeles – temându-se să nu fie puşi sub ascultare sau denunţaţi de vecini (pereţii dintre apartamente sunt subţiri)". Am citat după „L'Express", numărul de la începutul lui septembrie. Le recomandăm cartea neo-marxiştilor noştri. ■

O nouă carte a lui Jean d'Ormesson



Laureatul Marelui Premiu „Ovidius" de la Neptun din urmă cu trei ani a publicat de curând un roman, devenit repede *best-seller*, intitulat *Într-a zi voi pleca fără să fi spus totul*. Autorul reia, ca Sisif, după cum scrie un recenzent entuziast, aceeaşi temă în toate cărţile sale, mărturisindu-şi ideile despre lumea noastră, de la Marx la primăvara arabă şi de la *Biblie* la Darwin, prin prisma propriei dispariţii. În opinia aceluiaşi recenzent, ceea ce contează cel mai mult pentru scriitor este, de-a lungul istoriei omului, dragostea, căreia trebuie să-i adăugăm bucuria de a trăi, frumuseţea, care se află în noi şi despre care Jean d'Ormesson scrie pagini superbe. N-am citit încă romanul, dar n-avem nici un motiv să nu-l credem pe comentator. ■

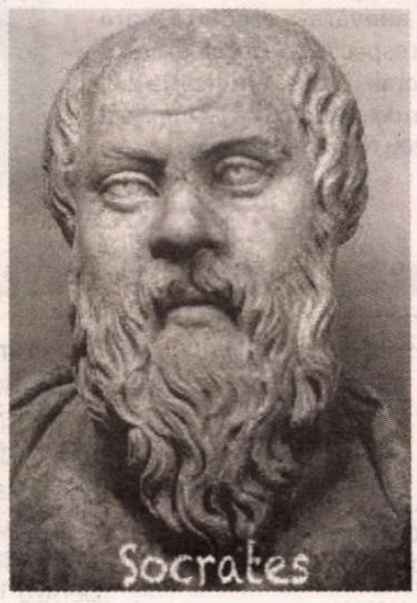
O brunetă sulfuroasă



Se numeşte Charlotte Roche, e nemţoaică şi romancieră, brunetă, frumoasă, obraz prelung şi nas drept, pornit direct din frunte, ca în portretele lui Modigliani. A publicat un roman de scandal al cărui titlu spune tot, *Zone umede*, tradus în numeroase limbi (n-am idee dacă a găsit şi în România clima potrivită), urmat recent de un al doilea care, după afirmaţiile comentatorilor de la „Der Spiegel" ar fi zguduit Germania. De unde seismul cu pricina e greu de spus. Intitulat *Schossgebete*, pe româneşte, *Rugăciuni în genunchi*, romanul nu e cu nimic mai puţin sulfuros decât primul, în care o femeie tânără îşi relata în modul cel mai direct cu putinţă viaţa sexuală. Romanul recent începe cu o interminabilă scenă de felaţie şi se încheie cu una de sodomie. Între cele două, o poveste, vizibil autobiografică, combinând în doze masive sexul şi senzaţionalul (accidente de maşină, incendii, o familie decimată, vizite la psihiatru sau la bordel, complexe de culpabilitate şi altele. Autoarea susţine că scrierea romanului a fost o formă de terapie. Să-l aşteptăm pe următorul ca să vedem dacă s-a vindecat. ■

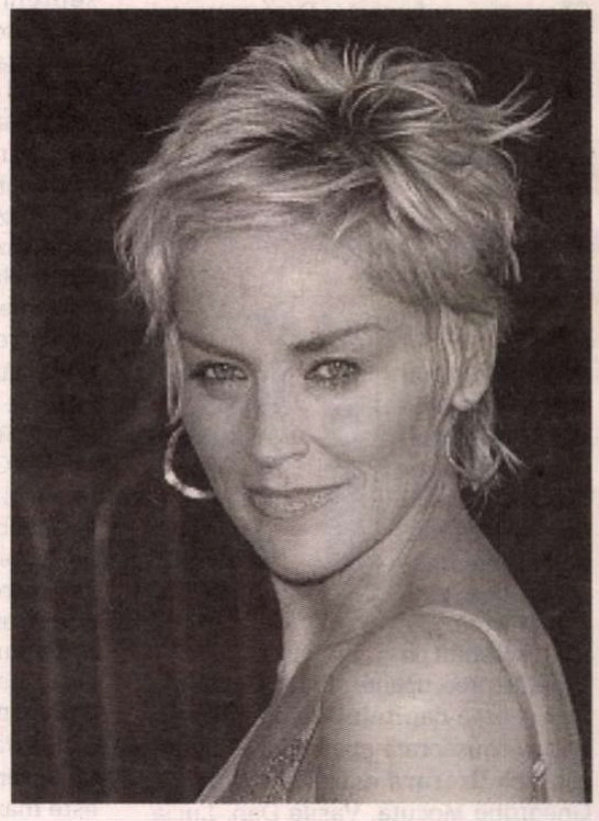
Vinovăţia lui Socrate

Pornind de la ideea corectă de a corobora cele spuse de Platon despre Socrate cu alte mărturii din epocă, istoricul francez Paul Ismard ajunge, în studiul lui intitulat *Evenimentul Socrate*, la concluzii cel puţin ciudate. Mărturiile cu pricina sunt datorate lui Xenofon, discipol al lui Socrate, sofistului Polycrates şi oratorului Lysias. Din capul locului, Ismard îşi declară *parti-pris*-ul: „Numai rezistând sirenelor platoniciene, putem înţelege de ce atenienii l-au condamnat pe Socrate". El ne atrage atenţia că Platon socotea că dreptul atenian nu avea criterii stabile. Or, susţine Ismard, tocmai lipsa de criterii făcea ca dreptul atenian să fie cu adevărat democratic. Să citeşti şi să nu crezi! Se ştie că dreptul aparţinea celor 500 de cetăţeni din Atena care compuneau tribunalul civic şi ar fi fost aplicat de la caz la caz, fără a fi determinat de categorii abstracte. În Atena, precizează Ismard, viaţa politică constă în ridicarea mâinii şi în trasul la sorţi, fără ungerea rotiţelor votului. Socrate era, el, de părere că decizia trebuie să aparţină înţelepţilor cetăţii, ceea ce ar dovedi din partea lui, mai zice Ismard, un elitism antidemocratic, o atitudine subversivă faţă de democraţie. Două remarci: cei cinci sute care compun tribunalul nu reprezintă totalitatea cetăţenilor Atenei (fie şi numai a atenienilor liberi), aşadar, pot fi consideraţi o elită şi e cu atât mai rău pentru ei, dacă nu sunt înţelepţi; apoi, nu orice problemă se cade supusă referendumului, cum pare a gândi Ismard, iubitor de tragere la sorţi cum vedem, vinovăţia unui filosof nefiind, oricum am lua-o, de resortul maselor de cetăţeni, adică, referendabilă. ■

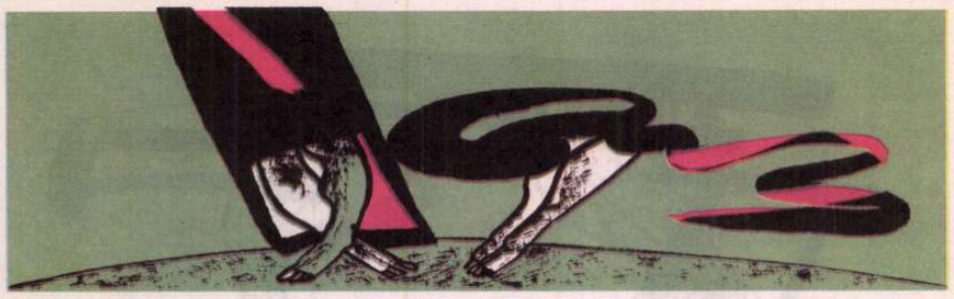


Sharon Stone despre Hollywood

Sharon Stone, 55 de ani, a acordat un interviu delicios unei publicaţii din Franţa, în care a vorbit despre actriţa ei preferată din tinereţe, Marilyn Monroe, şi despre Hollywood. Într-un stil direct, fără fasoane, actriţa din *Basic instinct* i-a făcut pe producătorii studiourilor de la Los Angeles, obişnuiţi să aplice etichete actorilor şi, mai ales, actriţelor, „lipsiţi de coaie": „Cât timp a trecut de când a murit Marilyn?, se întreabă ea polemic. Mai bine de cincizeci de ani! Dar ei continuă s-o considere drăguţă şi idioată. Cum să cred că bărbaţii care au luat-o de soţie, Arthur Miller, de exemplu, au putut s-o aleagă dacă era cum spun ei. Cel mai trist e că o cred a naibii de inteligentă şi că asta îi scotea din minţi." În ce priveşte vârsta actriţelor, Hollywoodul are regulile lui. „Ştiţi



că eu n-am lucrat nimic când aveam 40 de ani? E vârsta; pentru femei, cea mai spectaculoasă, la care sunt cu adevărat frumoase. Dar producătorii şi realizatorii nu vor să arate asta în filme. Timpul trece şi dintr-odată mă văd distribuită în roluri de sexagenare! Sau, cel puţin, de femei de care nu-i e teamă nimănui, brave mame ale unor adolescenţi de 20-25 de ani. Nu-mi displac astfel de roluri, dar nu e uşor să treci de la blonda sexy la o doamnă care are o anumită vârstă. Între una şi alta, în culmea frumuseţii, sexualităţii, competenţelor şi mijloacelor intelectuale, nu se întâmplă nimic! Ca şi cum ai fi invizibilă." Ceea ce Sharon Stone nu spune este că la 43 de ani a suferit o hemoragie cerebrală care a ţinut-o un timp în afara platourilor. În fotografia care însoţeşte interviul, vedem o femeie splendidă, cu un surâs fermecător, care e departe de a-şi arăta vârsta. ■



5 948391 040074 41

Ochiul magic

O apariţie editorială remarcabilă

La Editura Vaso Roto din Madrid a apărut un masiv volum (616 pagini) intitulat *Miniaturas de tiempos venideros*, o antologie a poeziei române contemporane, cuprinzând ample grupaje de versuri în ediţie bilingvă, română şi spaniolă, din opera a douăzeci de poeţi români: Ileana Mălăncioiu, Ion Pop, Ana Blandiana, Nicolae Prelipceanu, Dinu Flămând, Adrian Popescu, Liviu Ioan Stoiciu, Gabriel Chifu, Denisa Comănescu, Traian T. Coşovei, Florin Iaru, Alexandru Muşina, Ion Mureşan, Marta Petreu, Mircea Cărtărescu, Ioan Es. Pop, Daniel Bănulescu, Robert Şerban, Dan Sociu, Stoian G. Bogdan. Autoarea merituoasă a antologiei şi a traducerii în limba spaniolă a poeziilor este Cătălina Iliescu Gheorghiu, profesoară la Departamentul de Traducere şi Interpretare a Universităţii din Alicante. Volumul apare cu sprijinul Institutului Cultural Român. Editura Vaso Roto asigură difuzarea acestei cărţi atât în Spania cât şi în America Latină.

O revistă de citit

Avem ce să citim în numărul triplu 7-8-9 al elegantei reviste *ARCA* din Arad. Chiar *revista revistelor*, intitulată *451 Fahrenheit*, cu care se deschide *Arca*, este atent făcută, punând accentul pe subiecte preocupante din presa noastră. Bogat este capitolul de comentarii critice consacrate apariţiilor recente: cronica literară este susţinută de Gheorghe Mocuţa, Vasile Dan, Lucia Cuciureanu, Felix Nicolau, Romulus Bucur; în completare, există o rubrică de *lecturi paralele* cu articole semnate de Radu Ciobanu, Petru M. Haş, Lavinia Ionoia, Simona Constantinovici, Carmen Neamţu, Constantin Butunoi, Ionel Bota. Un eseu de arte vizuale al lui Onisim Colta este însoţit de un frumos album de reproduceri color din lucrările artişilor puşi în discuţie. Un interesant fragment de proză, *Ultima scrisoare a lui Raul Rohan către fiul său*, publică Horia Ungureanu, iar Mircea Opriţă, la *Bibliotheca Universalis*, traduce din versurile unor poeţi spanioli contemporani: Rodolfo Del Hoyo, Sebastián Mondéjar, Mateo Rello. Am reţinut şi dialogul lui Ciprian Vălcan cu Antonio Di Gennaro, sub titlul „Eu cred că Cioran este unul dintre cei mai importanţi filosofi din secolul al XX-lea, unul dintre cei mai profunzi speculativi".

Credinţa la români

În *DILEMA VECHE* (nr 502, 26 septembrie-2 octombrie), Vintilă Mihăilescu semnează un articol intitulat *Credinţa, biserica şi preoţii*, în care, pornind de la sondaje şi statistici, face o pătrunzătoare analiză privind biserica şi credinţa la români. Câteva dintre datele oferite de el sunt interesante şi surprinzătoare: astfel, aflăm că 96% dintre români cred în Dumnezeu, ceea ce ne plasează pe locul 6 în lume în clasamentul ţărilor religioase. Apoi, doar aproximativ 0,1% dintre conaţionali se declară, în anul 2011, agnostici şi cam tot atâţia atei (în comparaţie cu 30% în Republica Cehă, 29% în Franţa, 15% în Germania, 14% în Olanda!...). Iar la noi credinţa, paradoxal, coabitează fără probleme cu superstiţiile: ne arată fără tăgadă tot statisticile. Sigur, apare întrebarea în ce anume cred românii şi în ce anume cred europenii: credinţa în Dumnezeu poate fi înlocuită de credinţa într-un spirit superior sau într-o fiinţă superioară. O altă rezultantă a măsurărilor sociologice indică faptul că la români credinţa în Dumnezeu este maximă,dar scade încrederea în biserică şi, mai ales, în preoţi. Oricum, pentru cineva care bate ţara în lung şi-n lat, sar în ochi numeroasele biserici noi ce apar peste tot. Nu ştim ce spun statisticile la acest capitol, dar credem că este o discrepanţă considerabilă şi între credinţa declarativă, manifestată prin ridicarea acestor impunătoare edificii, şi adevărata credinţă, care înseamnă respectarea Decalogului, a valorilor morale. Mai că am zice: la noi, credinţa este doar un mod de a-i transfera lui Dumnezeu responsabilităţile noastre personale.

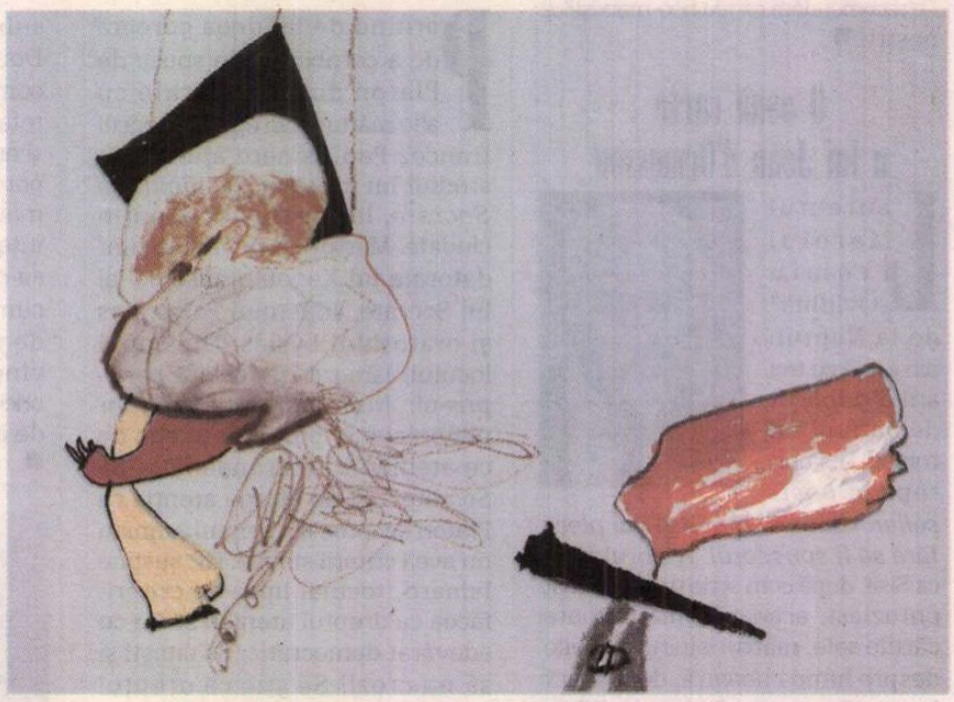
De citit

E de citit în revista *22* (nr. 38, 24-30 septembrie), *Dosarul* consacrat situaţiei la zi din spaţiul postsovietic. Stanislav Secrieru semnează un articol intitulat *Uniunea Eurasiatică – o invitaţie la stagnare colectivă*, unde argumentează convingător că „în timp ce procese de integrare europeană erau iniţiate pentru reconciliere în Europa după un război devastator, proiectul eurasiatic este o nouă tentativă a Moscovei de a reclădi sfera intereselor privilegiate în spaţiul postsovietic". În cadrul aceluiaşi grupaj, doi cercetători europeni, Michael Emerson şi Hrant Kostantyan, (într-o adaptare în limba română realizată de Simona Solomon), ne vorbesc despre „marele proiect al lui Putin de a distruge *Parteneriatul Estic*". Concluzia celor doi analişti este limpede: „Rusia ar trebui să fie dispusă să facă o înţelegere cu UE, cel mai bine începând de mâine, de a dezvolta politici de sprijin reciproc, noncoercitive faţă de vecinii lor comuni, decât să insiste pe jocul de sumă zero al secolului XIX de competiţie geopolitică, forţând o alegere a vecinilor noştri, care şi-ar dori relaţii bune atât cu UE, cât şi cu Rusia".

Din sumar

În *APOSTROF* (nr. 9), Marta Petreu scrie despre „învăţământul nostru" şi tot ea stă de vorbă cu profesorul şi traducătorul Jean-Louis Courriol. Două pagini despre romanul *Acasă, pe Cîmpia Armaghedonului* scrie Irina Petraş, iar Gelu Ionescu consacră o analiză extinsă unui alt roman care a stârnit mult interes, *Vieţile paralele* de Florina Ilis. Poeme frumoase publică Ion Pop: „Marea suferinţă se pare că a trecut./ Din larg/ vin numai amintiri de valuri,/ de stânci izbite,/ de cam retorice gemete./ ce-a fost până nu demult/ lacrimă, sânge,/ e-acum doar amintirea, pe limbă,/ aproape ştearsă,/ a sării de-odinioară." Dosarul revistei stă sub genericul *La 27 august 2013, Mircea Zaciu ar fi împlinit 85 de ani!* şi cuprinde două scrisori din anul 1958 ale lui Mircea Zaciu, trimise prietenului său Octavian Şchiau, pe atunci lector la Institutul de Romanistică din Berlin. La trecerea în nefiinţă a lui Petru Poantă, putem citi două evocări de Marta Petreu şi Alexandru Vlad.

■ Cronicar



Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2013 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ

România literară

42

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

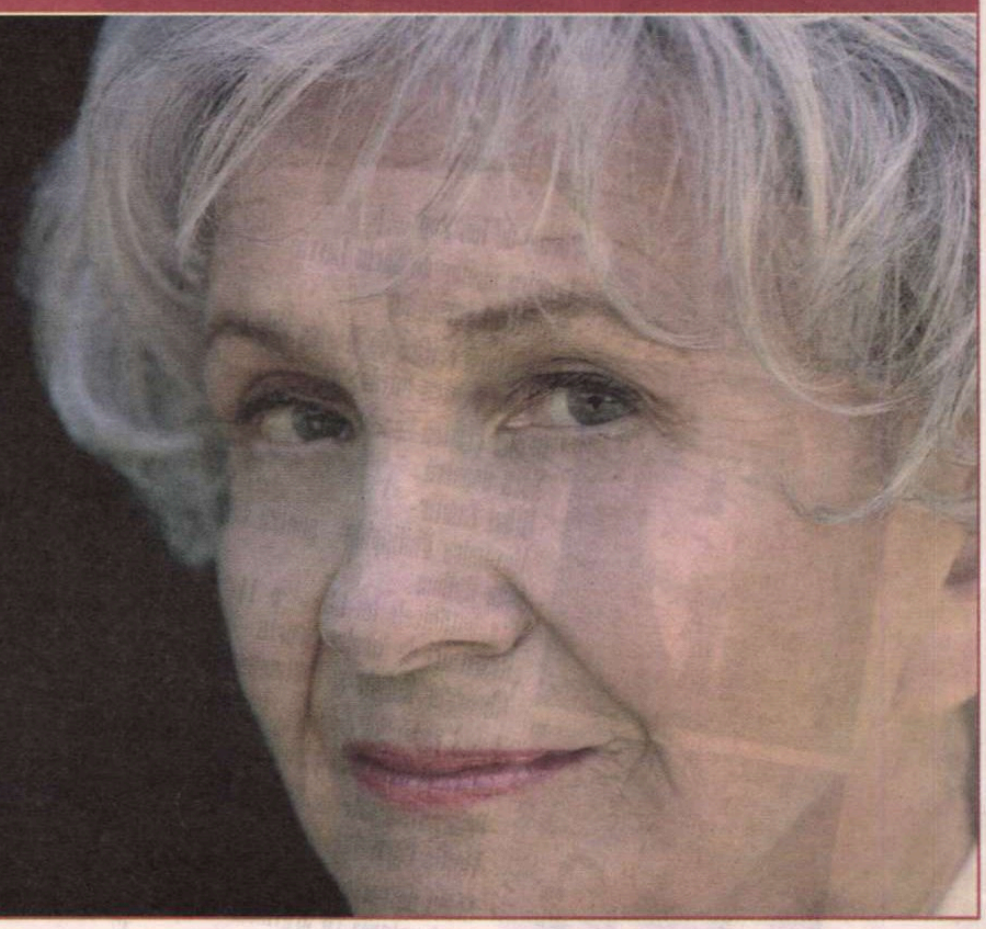
• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLV 18 octombrie 2013 24 pagini 2,5 lei

Premiul Nobel pentru Literatură 2013

ALICE MUNRO

comentarii de: Luminița Corneanu, Elisabeta Lăsconi, Dragoș Zetu



• Editorial de NICOLAE MANOLESCU: Despre un alt fel de cenzură

• Poemul săptămânii de ION HOREA

• O pagină de poezie de ION POP

• Puzzle de GABRIEL CHIFU: Opinii despre alegeri

• Cronica literară de COSMIN CIOTLOȘ: Linia Fondane?

• Un poem de AUREL PANTEA

• Cronica ideilor de SORIN LAVRIC: Magistrul turingian

• Cronica filmului de ANGELO MITCHIEVICI: Siropuri, pomezi și alifii

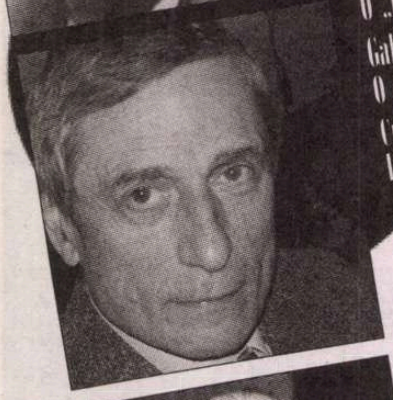
ALEXANDRU PHILIPPIDE — pentru totdeauna

un eseu de Mihai Zamfir

Biblioteca Județeană MUREȘ

Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Despre un alt fel de cenzură
Poemul săptămânii de Ion Horea – p. 3
Elegie la Prut
Puzzle de Gabriel Chifu – p. 4
Opinii despre alegeri
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 5
Un text necunoscut de la Sașa Pană
Gabriela Gheorghișor: Cartea de critică literară – p. 6
O „hartă" eliadescă
Gabriel Coșoveanu: Cartea de critică – p. 6
O revistă, o datorie
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Linia Fondane?

Poeme de Ion Pop – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Magistrul turingian
Comentarii critice de Marius Miheț – p. 10
Antidot pentru înfrângeri
Daniel Cristea-Enache – p. 11
Sora noastră
Mihai Zamfir
Alexandru Philippide– pentru totdeauna – pp. 12-13
Ioan Holban
Etnobotanicele lui LIS – p. 14
Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 15
Gheorghe Bulgăr și contemporanii săi
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 16
Degeaba îmi râcâi pielea spatelui cu ghearele
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 16
Viețile Parisului
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
Confruntarea cu provincia – p. 17
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 17
Cronica muzicală de Dumitru Avakian – p. 18
Debutul stagiunii bucureștene de concerte
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Siropuri, pomezi și alifii – despre frizeria cinematografiei
Premiul Nobel pentru Literatură 2013 – Alice Munro:
Dragoș Zetu: Alice în țara povestirilor – p. 20
Elisabeta Lăsconi: Coroniță pentru Cenușăreasa ficțiunii – p. 21
Luminița Corneanu: Lumile scriitoarei – p. 21
Irina Petraș – p. 22
Miniaturas de tiempos venideros
Meridiane – p. 23



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„gesturi mici"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

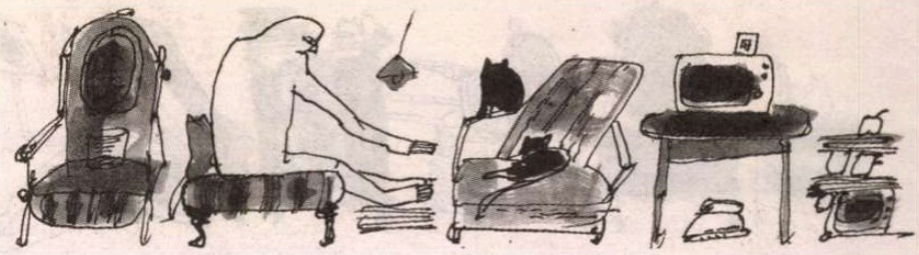
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

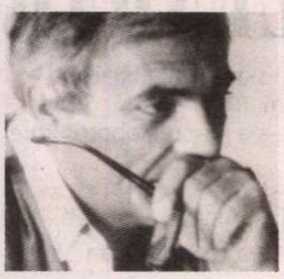
e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu



Despre un alt fel de cenzură

Am trăit patru decenii sub un regim de cenzură, căreia prăbuşirea comunismului i-a pus capăt cel puţin în ţările central şi est-europene. Situaţia a fost aceeaşi în România. Iniţial, a fost vorba de o cenzură cu caracter ideologic, dar care reprima deopotrivă exprimarea unor convingeri religioase, politice, morale, estetice sau chiar a unor idei ştiinţifice, precum şi a comportamentelor publice derivate.

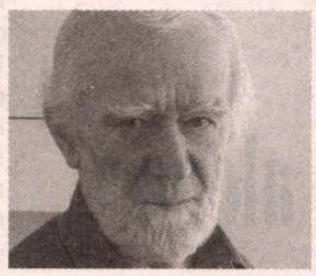
De-a lungul timpului, cenzura şi-a schimbat părul, nu şi năravul. A mai şi aţipit câteodată. În România, a fost desfiinţată ca instituţie în 1977, ceea ce nu înseamnă că a şi dispărut. Ideologia însăşi pe care se baza s-a modificat. Marxist-leninistă la început, aşa dar, internaţionalistă, a devenit ulterior naţionalistă şi chiar şovină. Metamorfoza principală a constat tocmai în subţierea conţinutului ideologic, deşi naţionalismul a înlocuit cu succes doctrina anterioară. În anii 1970, putem vorbi de o cenzură mai degrabă de limbaj decât de idei. Lucrurile aşa au stat în linii mari în toate ţările lagărului sovietic.

Renunţarea la cenzură a lăsat în toate ţările lagărului o formă de alergie la tot ce înseamnă reprimarea opiniei sau controlul limbajului şi al imaginilor. Alergia cu pricina e mai puţin vizibilă în ţările democratice unde memoria cenzurii nu mai e activă de foarte multă vreme. Reacţii la încercarea reintroducerii în unele regimuri autoritare se constată peste tot, ce e drept, dar fără acel grad de urgenţă care se manifestă în fostele dictaturi comuniste. Până la un punct e normal. Democraţiile au avut mereu tentaţia de a lua anumite lucruri cu uşurinţă, inclusiv cenzura. Ele nu şi-au făcut niciodată o idee corectă de ce a însemnat aceasta în comunism. Diferenţa dintre cenzura comunistă şi aceea practicată de unele regimuri actuale, îndeosebi islamice, ca şi, în definitiv, de toate formele de cenzură cunoscute, este dublă. Pe de o parte, nici o altă cenzură nu a avut şi nu are o umbrelă atât de cuprinzătoare ca aceea comunistă, care acoperea întreg spectrul de exprimări sau de comportamente. Pe de alta, nici o cenzură nu a avut şi nu are în vedere toată durata conceperii, scrierii, publicării şi difuzării operelor artistice sau de orice fel.

Cele mai frecvente cazuri actuale de cenzură ţin de conţinutul religios al expresiei şi comportamentului public. Asta se întâmplă îndeosebi în regimurile islamice. În aceste regimuri, morala se pliază adesea exigenţelor religiei, ca şi, prin efect, politica. Sau, într-o mai mică măsură, arta. Dar sursa interdicţiei este, în fond, religioasă. Recent, unul din cei trei tenismeni tunisieni, cunoscuţi în circuitul internaţional, a primit un mail de la directorul tehnic naţional al Federaţiei tunisiene de profil, prin care i se solicita să abandoneze o partidă care, dacă ar fi câştigat-o, l-ar fi pus în situaţia de a o juca pe următoarea contra unui jucător din Israel. Când mail-ul a fost făcut public, Ministerul Sportului de la Tunis s-a dezis de el, aruncând vina pe Federaţie, deşi aceasta nu ezitase să se refere în comunicarea ei la intervenţia guvernului. O altă ţară arabă a anunţat că va opri la graniţă toate persoanele *gay* depistate în urma unui control medical. Nu s-au dat amănunte despre modul de control. La bază fiind în ambele cazuri un tabu religios, cenzura a îmbrăcat, o dată, veşminte politice, iar a doua oară, morale.

Mai simple sunt lucrurile în cazul unui incident petrecut în Rusia. Tot recent, cinci regizori şi actori, între care Pedro Almodovar şi Catherine Deneuve, au semnat un protest contra opririi de către autorităţile moscovite a difuzării filmului *Cântece de dragoste* al lui Christophe Honoré. Legea interzice în Rusia „propaganda în favoarea relaţiilor sexuale non-tradiţionale". Remarcaţi eufemismul! Iar filmul conţine, se vede, scene sexuale non-tradiţionale. Aici cauza e de natură morală. Puritanismul conservator e moştenit de la cenzura sovietică, pe care şi noi am cunoscut-o foarte bine. Un progres se poate totuşi constata: în Uniunea Sovietică şi la noi înainte de 1989, sexul era prohibit în artă şi în literatură indiferent dacă era tradiţional sau non-tradiţional. Ca şi nudul. Rămăşiţe ale acestui tip de mentalitate, care a condus la o cenzură morală, putem remarca şi astăzi ici-colo. N-a îmbrăcat o primăriţă zeloasă statuile din oraşul ei, care înfăţişau femei şi bărbaţi goi-goluţi, în straie potrivite cu momente de divertisment istoric-naţional? ■

■ poemul săptămânii de ion horea

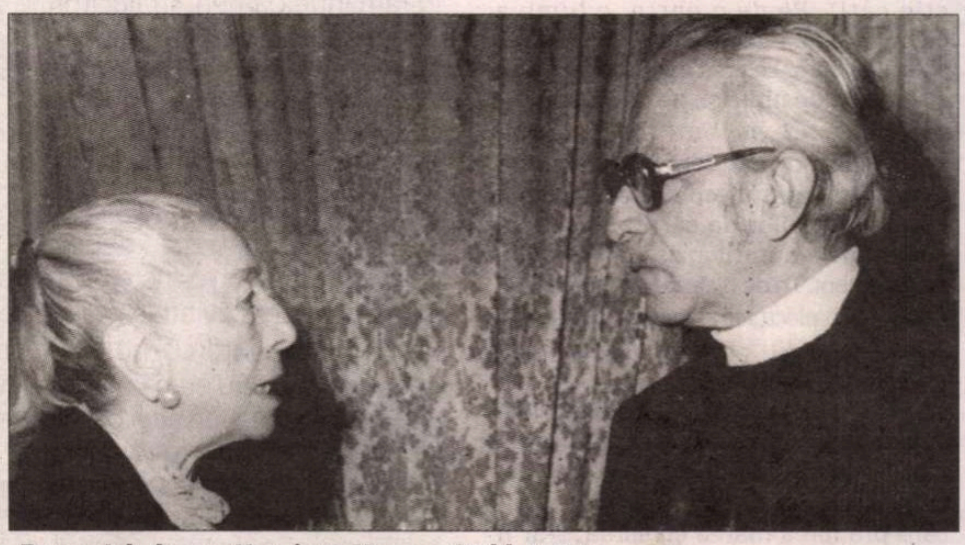


Elegie la Prut

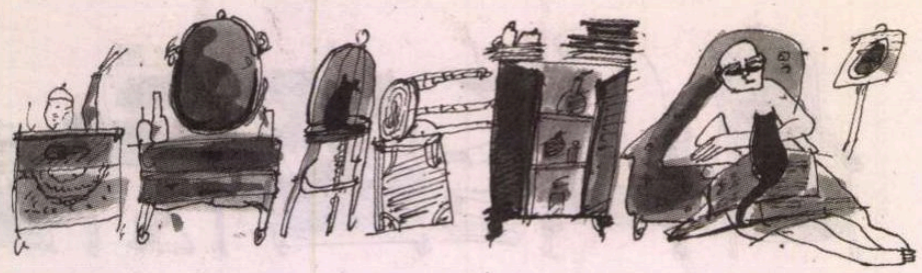
Sunt locuri depărtate ca un ecou prelung
Pe unde, dus pe gânduri, aș vrea să mai ajung.
Cum am rămas pe malul înalt, nici nu mai știu.
Atâta știu, că totul mi se părea târziu
Și pentru mine, totul a fost doar începutul.
Eram la Prut, spre seară, eram doar eu și Prutul.
Încolo, Basarabii, Bugeacuri, Bucovine,
Și maluri după maluri se prăbușeau în mine.
Un clopot, peste ape, mai stins și tot mai rar
Înfiora tăcerea de peisaj lunar.
Am stat într-o visare nici nu știu câte ore
Cătând, prin ceața rară, la satul lui Grigore,
Și-alături, la Miorcanii și casa lui Pillat.
Se desena o țară, cu ei, în lung și-n lat,
Din Prutul prins în luncă la Nistrul presupus,
Pe Mureș mai la vale, pe Argeș mai în sus,
Și se-ntâlneau sub vremuri – fosneau la drumuri plopii –
Cu mama lui Vieru, „bunica-mi Calyopi"…
Era într-un Septembre. La garduri, prunii grei,
Parcă-aș fi fost la casa și la bătrânii mei,
Și-am mai rămas, cu gândul departe, să contemplu
Între coloane, albă sub lună, ca un templu,
„La casa amintirii cu-obloane și pridvor"…
De unde-apar acele mirări, și ce mai vor?
Să fi rămas eu însumi, același, printre anii
Care mă-ntorc deodată pe-acele locuri stranii,
Nepăsători la neguri, la stingeri, la uitare,
La cât ar fi să tângui, la cât să cer iertare?
În vara cu arome de stup și mătăcină,
Când loc mai sfânt nu-i altul ca-n conie la cină,
Cu norii duși de nu știi ce vânt peste Vaidei,
Mă pomenesc deodată spunând, Miorcanii mei!
„Ce straniu lucru: – vremea!" – Și-aș spune eu, urmându-l
Pe el, Pillat, bătrânul: – Ce straniu lucru: – gândul!
Când locuri depărtate ca un ecou prelung
În zarea lor mă-ndeamnă, de-ar fi, să mai ajung.

Din volumul *Gravuri*, în curs de apariție la
Editura Ardealul, Târgu-Mureș

fototeca României literare



Eugen Jebeleanu, Henriette Yvonne Stahl, 1984
Foto: Ion Cucu



actualitatea

■ puzzle de gabriel chifu

Opinii despre alegeri

Dacă iei lucrurile în serios, a te afla la conducerea Uniunii Scriitorilor te uzează şi te înstrăinează de tine însuţi. De aceea, pentru noi cei care am purtat această responsabilitate până acum, să ne retragem ar fi însemnat o uşurare.

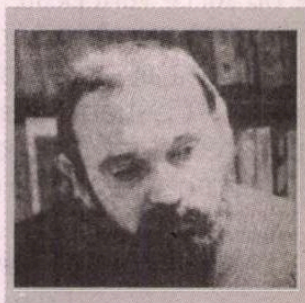
Şi am fi vrut s-o facem, dacă nu neam fi gândit la urmările grave, în cascadă, ale unui asemenea gest: Uniunea Scriitorilor, aceea pe care o ştiam, aceea în care intrasem cândva, ar fi dispărut. Căci, de exemplu, proiectul cel mai important al USR, cel cu desfăşurare permanentă, revistele literare (ele ţin în viaţă literatura de azi, de asta suntem convinşi toţi!), în programul candidatului care dorea să preia instituţia noastră, nu mai exista. La fel, cunoşteam în amănunt (după cicatricile şi rănile de pe propria piele, ca să zicem aşa!) cât de greu este, ce efort trebuie depus *în fiecare zi* ca să păstrăm unele drepturi, chiar şi pe cele legiferate, dar şi actualul sediu din Calea Victoriei 133, ori ca să obţinem diverse finanţări pentru proiectele noastre.

Alegerile de anul acesta au avut, aşadar, o semnificaţie specială. Fiindcă nu a fost o confruntare a vechiului cu noul, aşa cum grăbit şi deformant s-a afirmat undeva. Accentul ce s-ar cuveni pus este acesta: nu a fost o competiţie între doi concurenţi, care aparţineau aceluiaşi sistem de valori, ci a fost înfruntarea a două lumi diferite, cu principii de a fi diferite. Pe de o parte, o lume cu spirit critic, un univers stratificat după unitatea de măsură a performanţei literare şi, pe de altă parte, o alcătuire care şterge, pulverizează ierarhiile fireşti, dispuse după criteriul valorii, al performanţei literare, şi proclamă un egalitarism ce deschide poarta spre haos şi barbarie (exagerez, dar nu cine ştie cât!). Pe de o parte, o lume a celor care-şi dedică existenţa cărţilor, scrisului literar ce presupune însingurare şi consum de fiinţă şi, pe de altă parte, o lume ce are în centrul său scena, spectacolul, o lume care mai păstrează doar vagi legături cu cartea, adică o lume a autorilor de cărţi faţă în faţă cu o lume a autorilor de spectacol de divertisment. Pe de o parte, o excepţională reputaţie intelectuală şi publică, dobândită şi verficată de-a lungul vremii, prin trecerea unor probe dificile, prin însemnate izbânzi şi, pe de altă parte, o autodeclarată capacitate managerială susţinută nu atât de fapte, cât de promisiuni. Cei care îi dădeau crezare candidatului, care promitea marea cu sarea, s-ar fi cuvenit să-şi întoarcă privirea spre trecut şi să se întrebe câte fonduri adusese el în patru ani de mandat, ca preşedinte al unei filiale a USR în contul acelei filiale [0 lei], câte acţiuni realizase el în patru ani de mandat sub sigla acelei filiale [foarte puţine] şi câte sub sigla firmei proprii [cele mai multe] şi, totodată, să se întrebe de ce nu realizase în cadrul filialei pe care o conducea acele forme moderne de comunicare şi de transparenţă, pe care le cerea acum zgomotos la nivelul Uniunii, când alte filiale ale USR, Clujul de pildă, înregistrase reuşite considerabile la acest capitol. După cum, cei care îi dădeau crezare candidatului care cu mânie se ridica împotriva actualului statut promiţând amendarea lui de urgenţă, ar fi trebuit să ştie că acest candidat este chiar unul dintre autorii respectivului statut! Ei, dar să lăsăm deoparte detaliile supărătoare ale unei campanii electorale doldora de neadevăruri, aşa cum se pare că e regula pe malul Dâmboviţei, şi să căutăm buna înseninare.

Văzând, mai ales în Bucureşti, de câte atacuri absurde (atacuri nejustificate decât de frustrare şi de lipsa valorii personale, când nu erau, pur şi simplu, diversiuni, manipulări puse la cale de câţiva însetaţi de putere din preajma noastră!) avem parte, mă întrebam îngrijorat câţi dintre cei care compun astăzi Uniunea noastră, numită a Scriitorilor, sunt cu adevărat *scriitori* şi câţi doar *membri*: pe modul de a gândi şi de a alege al *scriitorilor* mă puteam bizui, pe când de reacţiile *membrilor* nu eram deloc sigur! Şi, gândindu-mă la intrările în USR, atât de permisive, din ultimii zece-douăzeci de ani, comparam Uniunea cu un vas plin cu vin tare, în care, pe măsură ce bei vinul, torni în loc apă. S-ar putea întâmpla ca, la un moment dat, să ai surpriza că găseşti nu vin, ci doar apă, apă chioară. Din fericire, votul a arătat-o, vinul încă nu s-a făcut apă.

Tot aşa, privind la aceste alegeri şi gândindu-mă la compoziţia internă de azi a Uniunii, aveam în minte un serial care se putea vedea în adolescenţa mea la singura televiziune din ţară. Filmul se numea, dacă ţin bine minte, *Invadatorii*: acolo, nişte extratereştri, ca să ne cucerească, luau chip de oameni şi nu mai aveai cum să lupţi cu ei, te loveau dinăuntru, îi credeai de-ai tăi după aparenţe, dar ei erau agenţii destrucţiei. Coşmarul meu, o spun cu satisfacţie, nu s-a împlinit (deocamdată?).

În fine, aş vrea să mai adaug ceva, tot cam în sensul consideraţiilor de până aici. Siderat, constat – şi acesta este un adevăr irefutabil! – că a apărut printre noi o specie nouă, un fel de mutanţi. Sunt colegi cu noi de Uniune: oameni nepreocupaţi de propria desăvârşire auctorială, aflaţi în neîncetată ofensivă şi expansiune, fără codul onoarei şi al gratitudinii, fără măsură şi fără ruşine, fără interioritate şi fără îndoială de sine, care astăzi te îngroapă în ditirambi şi mâine, cu tot atâta convingere, fără să clipească, te scufundă în zoaie, după interes, oameni-giruetă, făpturi de cauciuc, de plastilină, ce seamănă izbitor cu acele domnişoare tunate de la televizor care au atâta silicon în corpul lor că şi-au pierdut natura omenească şi sunt doar nişte păpuşi de silicon. Din fericire, în clipa de faţă, încă aceşti mutanţi sunt mai puţini decât noi, ceilalţi, şi nu ne-au învins. Dar, în viitor, n-am curaj să pariez că pot fi opriţi. ■



■ un poem de aurel pantea

*
* *

Eram între oameni strălucitori,
eram ultimul dintre oameni,
am simțit umilința cumplită
că nu însemnam nimic,
că mă aflam într-un loc
unde au încetat semnificațiile,
că a semnifica ceva nu însemna nimic în locul acela,
că toate ale mele erau obosite,
că veneam dintr-o mare oboseală,
pe care toate cuvintele mele o împrăștiau ca pe un deșert, în germinație,
voiam să mă întorc și nu mai știam ce înseamnă a te întoarce undeva,
nici prizonier nu eram, nici om liber,
dar eram sedus de acei oameni strălucitori,
eram pierdut pentru totdeauna,
dar ce mai însemna totdeauna, eram ultimul dintre oameni,
era cumplit

CALENDAR

18.10.1907 - s-a născut Mihail Sebastian (m. 1945)
18.10.1911 - s-a născut Robotos Imre (m. 2001)
18.10.1926 - a murit Ioan I. Ciorănescu (n. 1905)
18.10.1928 - s-a născut Ștefan Mihăilescu
18.10.1933 - s-a născut Coman Șova
18.10.1938 - s-a născut C. Stănescu
18.10.1943 - s-a născut Elisaveta Novac
18.10.1980 - a murit Teodor Mazilu (n. 1930)

19.10.1875 - s-a născut George Ranetti (m. 1928)
19.10.1897 - s-a născut Jacques Byck (m. 1964)
19.10.1904 - s-a născut N. N. Condeescu (m. 1966)
19.10.1908 - s-a născut Dumitru Almaș (m. 1995)
19.10.1912 - s-a născut George Popa (m. 1973)
19.10.1929 - a murit Alexandru Davila (n. 1862)
19.10.1932 - s-a născut Tereza Periș-Chereji
19.10.1935 - s-a născut Aurelian Chivu
19.10.1935 - a murit Gib. I. Mihăescu (n. 1894)
19.10.1946 - s-a născut Ana Selejan
19.10.1951 - s-a născut Dumitru Oprișor
19.10.1951 - s-a născut Echim Vancea
19.10.1952 - s-a născut Mircea Bârsilă
19.10.1954 - s-a născut Carmen Odangiu
19.10.1957 - s-a născut Dumitru Chioaru
19.10.1961 - a murit Mihail Sadoveanu (n. 1880)
19.10.1968 - s-a născut Laura Pavel
19.10.1993 - a murit Ion Iuga (n. 1940)

20.10.1828 - s-a născut George Baronzi (n. 1896)
20.10.1828 - s-a născut Ioan Catina (m. 1851)
20.10.1865 - a murit Alecu Donici (n. 1806)
20.10.1892 - s-a născut Tache Papahagi (m. 1977)
20.10.1893 - s-a născut Ion Crețu (m. 1970)
20.10.1895 - s-a născut Alexandru Rosetti (m. 1990)
20.10.1924 - s-a născut Valentin Silvestru (m. 1996)
20.10.1928 - s-a născut **Pompiliu Marcea** (m. 1985)

20.10.1930 - s-a născut Ioan Grigorescu (m. 2011)
20.10.1935 - s-a născut Vasile Farago
20.10.1939 - s-a născut Dumitru Matcovshi
20.10.1947 - s-a născut Aurel Antonie

20.10.1951 - s-a născut Nicolae Petrescu Redi
20.10.1956 - s-a născut Isidor Chicet
20.10.1958 - s-a născut Constantin Dram
20.10.1959 - s-a născut Valter Fotescu
20.10.1982 - a murit Gino Lupi (n. 1892)
20.10.1985 - a murit Marius Robescu (n. 1943)
20.10.1994 - a murit Dumitru Velciu (n. 1923)
20.10.1996 - a murit Ioana Petrescu (n. 1906)
20.10.2005 - a murit Ion Stratan (n. 1955)
20.10.2010 - a murit Ion Burnar (n. 1947)

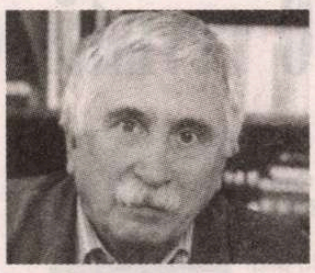
21.10.1891 - s-a născut Perpessicius (m. 1971)
21.10.1911 - s-a născut George Demetru Pan (m. 1972)
21.10.1918 - s-a născut Dan Duțescu (m. 1992)
21.10.1923 - s-a născut Mihai Gafița (m. 1977)
21.10.1931 - s-a născut Theodor Nicolae Poiană
21.10.1931 - s-a născut Silvia Kerim
21.10.1940 - s-a născut Dumitru Apetri
21.10.1980 - a murit Pamfil Șeicaru (n. 1894)

22.10.1907 - s-a născut Cella Serghi (m. 1992)
22.10.1927 - s-a născut Constantin Olariu (m. 1998)
22.10.1939 - s-a născut A. I. Zăinescu (m. 2004)
22.10.1942 - s-a născut Ion Coja
22.10.1942 - a murit Octavian C. Tăslăuanu (n. 1876)
22.10.1947 - s-a născut Mircea Stâncel
22.10.1972 - a murit George Demetru Pan (n. 1911)
22.10.1982 - a murit Mircea Ștefănescu (n. 1898)
22.10.2012 - a murit Ion Vădan (n. 1949)

23.10.1877 - a murit Alexandru Papiu-Ilarian (n. 1827)
23.10.1881 - s-a născut Aurel P. Bănuț (m. 1970)
23.10.1905 - s-a născut Ionel Jianu (m. 1993)
23.10.1908 - s-a născut Octav Sargețiu (m. 1994)
23.10.1916 - a murit Constantin T. Stoika (n. 1892)
23.10.1927 - s-a născut Constantin Măciucă
23.10.1939 - s-a născut Costache Tudor
23.10.1945 - s-a născut Ligia Holuță
23.10.1948 - s-a născut Iorgu Gălățeanu
23.10.1950 - s-a născut Nicolae Sava
23.10.1951 - s-a născut Marlene Heckmann
23.10.1953 - s-a născut Victor Neumann
23.10.1957 - a murit Mihai Codreanu (n. 1876)
23.10.1958 - s-a născut Lucian Vasilescu
23.10.2004 - a murit Alexandru Vona (n. 1922)

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Un text necunoscut de la Saşa Pană

De această dată, rubrica de Lecturi libere nu o voi consacra comentării unei cărți, ci publicării unui document aparținător istoriei literare. L-am regăsit într-un vraf de hârtii pe care de multă vreme nu le mai cercetasem. Despre ce este vorba? În toamna lui 1976, cum reiese din biletul însoțitor, Saşa Pană îmi trimitea pentru „România literară" un grupaj de texte dintre care unul, intitulat Se caută un autor, îl explica pe celălalt: un mănunchi de maxime și reflecții („doxe și paradoxe") ce ar merita să fie cunoscute pentru „autenticul lor carat" și poate că atunci, după publicare, autorul anonim își va dezvălui identitatea.

Nu poate fi totuşi exclus, mă gândesc, ca textul trimis sub această formă să-l fi scris chiar Saşa Pană şi, din cine ştie ce motive, să-l fi dat ca provenind de la un necunoscut.

Nu mai ştiu sigur dacă, acum aproape 40 de ani, aceste „doxe şi paradoxe" au văzut lumina tiparului în **România literară**. N-am avut răgaz să merg la colecţie. Oricum ar fi, cititorii de azi ai revistei se vor întâlni cu un text reflexiv de real interes, prin umor şi prin fine observaţii, recomandat (dacă nu chiar scris) de liderul istoric al avangardismului românesc.

Şi acum, documentul primit de la Saşa Pană:

Se caută un autor

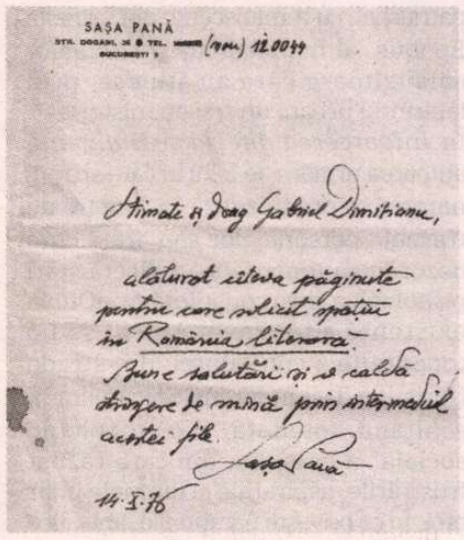
Sub titlul de mai sus am publicat, în urmă cu vreo cinci ani, o suită de gînduri, apoftegme, cugetări, unele grave, altele de un umor de contrasens, transcrise dintr-o carte în manuscris, aflată în păstrarea mea. Cine mi-a încredinţat-o, cînd , în ce scop sau orice alte amănunte nu reuşesc să încropesc. Sînt 29 de file cu acurateţe dactilografiate, capsate pe marginea din stînga (în chip de carte), dar nici o dată, nici un titlu, anonimat perfect.

Mai transcriu cîteva din doxele şi paradocsele, aşa cum vin la rînd, pentru autenticul lor carat şi pentru eventualitatea că autorul – dacă e în viaţă şi doreşte – să se facă cunoscut acolo unde a predat manuscrisul, la subsemnatul, în strada Dogarilor, 36.

Saşa Pană

∴

Mila este un fel de bacşiş sentimental. Mai ales la noi, orientali, într-o oarecare măsură, ea ia deseori forme atît de



SAŞA PANĂ
STR. DOGARI, 36 ● TEL. [illegible] (prin) 120044
BUCUREŞTI 3

Stimate d-nule Gabriel Dimisianu,

alăturat cîteva pagini[illegible] pentru care solicit spațiu în România literară. Sper[illegible] și o caldă strîngere de mînă prin intermediul acestei file.

Saşa Pană

14.5.76

deplorabile, încît mă gîndesc serios că ar trebui să se afle un mijloc de a o desfiinţa. Numai sclavii şi infirmii pot să-ţi inspire milă.

∴

Trăim. Deci ispăşim.

∴

A iubi pe cineva, în ultimă analiză, înseamnă a te iubi pe tine însuţi, oglindit într-însul. Egoismul nu se dă bătut niciodată.

∴

Nu sînt prea bogat, nici cine ştie ce frumos nu sînt, poate că mai am şi alte lacune. Pentru două daruri, printre altele, cum e de pildă talentul, îi mulţumesc însă lui Dumnezeu. Îi mulţumesc că mi-a dat ceea ce se cheamă ironia şi răutatea.

∴

Moartea este o certitudine. De aceea nu există „încercări de sinucidere".

∴

Doamnă, sau domnişoară,eu ştiu că n-ai să mă înţelegi, dar asta n-are nici o importanţă. Cerul este acelaşi pentru toţi !

∴

Ca toate lucrurile care fac parte dintr-o serie, proverbele n-au calitate.

∴

Snobismul de a-i snoba pe snobi.

∴

Un hohot de rîs, un hohot de plîns. Simple nuanţe, care depind numai de-o grimasă. Şi totuşi, cîtă deosebire aparentă.

∴

Seara, când stigem lumina, învăţăm să murim

∴

Îmi lipseşte curajul de a mă sinucide, cu toate că în lucrurile irealizabile mor în fiecare zi. Dar mi se pare că acest fel de moarte are cu totul altfel de gust...

∴

„Guarda e passa", priveşte şi treci! Dar dacă poţi – priveşte cu ochii închişi!

∴

Vremurile acestea, care strivesc totul sub tăvălug, au înlocuit pînă şi zîmbetul cu rînjetul ieftin şi popular. Numai democraţia ştie să zîmbească subtil (iunie 1942).

∴

Recunosc: sînt inactual. Dar numai în măsura în care actualitatea nu este eternă.

∴

Eternitate – banalitate.

∴

Pseudonimul prostiei feminine: candoare.

∴

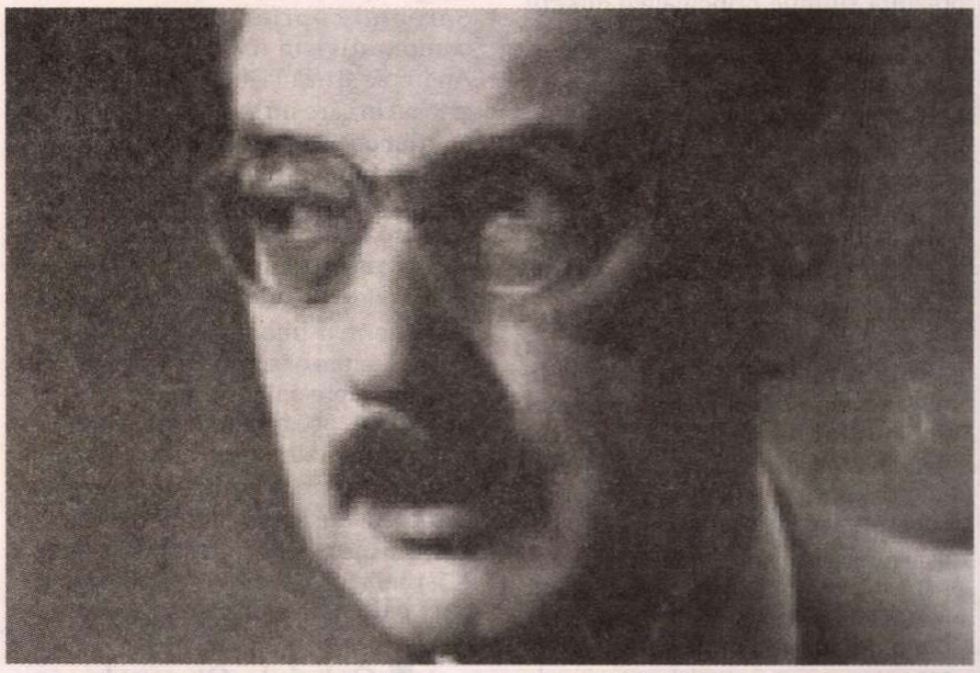
Cei mai mari adversari ai fericirii lor sînt – nu vă speriaţi – oamenii care ar dori să devină fericiţi !

∴

Omul mirat, uimit sau uluit e întotdeauna sincer. Nesincer e numai „epatatul".

∴

În dragoste, scrupulele iau numele de laşitate. ■



Cartea de critică literară

O „hartă“ eliadescă

Andreea Răsuceanu, *Bucureştiul lui Mircea Eliade. Elemente de geografie literară*, Prefaţă de Sorin Alexandrescu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2013, 339 pag.

În *Cele două Mântulese* (Editura Vremea, 2009), un studiu de istorie urbanistică, proza eliadescă era doar una dintre oglinzile care reflectau, mitizant, un obiectiv istoric. De la monografia străzii Mântuleasa, Andreea Răsuceanu trece acum la cartografierea *Bucureştiului lui Mircea Eliade*, dând literaturii partea leului, chiar dacă grila de lectură rămâne una interdisciplinară, anunţată de subtitlul cărţii: *Elemente de geografie literară*.

În spaţiul cultural românesc, geografia literară se leagă de numele criticului şi istoricului literar Cornel Ungureanu. Acesta foloseşte însă conceptul într-un înţeles mai restrâns, de „identitate regională a literaturii“. Într-o *Introducere* teoretică a cărţii sale, Andreea Răsuceanu prezintă sintetic principalele direcţii de cercetare ale geografiei literare, care tentează, de câteva decenii, la statutul de „disciplină“ autonomă, dar, fireşte, pe baze metodologice hibride. Sunt amintite, în acest sens, contribuţiile lui Franco Moretti (autor al unui *Atlas of the European Novel, 1800-1900*), ale lui Michel Collot (iniţiatorul unui program de cercetare la Universitatea Sorbonne Nouvelle – Paris 3, „Vers une géographie littéraire?“), ale lui Bertrand Westphal (cercetător la Universitatea din Limoges, inventatorul conceptului de *geocritică*), ale lui Kenneth White (fondatorul unui Institut de Geopoetică), ale Institutului de Cartografie din Zürich (unde se află în desfăşurare proiectul *A Literary Atlas of Europe*, coordonat de Barbara Piatti) ş.a. Mizele demersului Andreei Răsuceanu presupun identificarea punctelor de convergenţă dintre Bucureştiul romanelor şi nuvelelor lui Eliade şi cel real. Prin urmare, va avea în vedere atât capitala modernă şi mondenă din romanele realiste generaţioniste, a „vitezei şi reclamelor strălucitoare“, dar şi a violenţei, cât şi oraşul „aproape patriarhal, cu reminiscenţe din La Belle Époque, al mahalalelor şi *semnelor* călăuzitoare care alcătuiesc, prin labirintul urban, un traseu misterios“. În *Întoarcerea din rai* şi *Huliganii*, autoarea urmăreşte felul în care spaţiul narativ se organizează în funcţie de traseele personajelor sau arată cum dezordinea topografică reflectă stări psihologice şi de conştiinţă (v. „Dubla existenţă a lui Pavel Anicet sau o topografie a conştiinţei: din strada Christian Tell în strada Salcâmilor“), schiţând, totodată, şi o „topologie socială“ a oraşului, din care răzbat frustrările, aspiraţiile şi dramele unor eroi. În ce priveşte naraţiunile fantastice ori *in-formate* mitic, interpretarea uzează mai puţin de reperele topografice reale, axându-se pe toposurile *sacrului camuflat în profan* („geografia mitică“ din *Pe strada Mântuleasa*, *În curte la Dionis*, *Uniforme de general*, *Incognito la Buchenwald*), ajungând, până la urmă, la hermeneutica tradiţională, prin decorticarea amănunţită a tipului de fantastic din nuvela *Uniforme de general* (cu referinţe din „clasicii“ teoretizării genului, T. Todorov, R. Caillois, dar şi din Michel Viegnes sau Jean Fabre). Nu doar pivniţele, podul, camera *Sambô* devin elemente de interes, ci şi tramvaiul, sol al modernităţii, în general, sau „vehicul psihopomp“, în *La ţigănci*. *Şarpele* este „atacat“ din perspectiva *peisajului* (cadru romantic amprentat de un *genius loci*, revelat prin ritual), iar *Domnişoara Christina*, „deschizând“ „Fereastra: obiect mediator-discriminator“, cu toată dialectica interior-exterior sau lumină-întuneric pe care o incumbă (de aceea, capitolul ulterior „Semnele luminii şi întunericului în *Domnişoara Christina*“ este uşor redundant şi ar fi putut fi, la o adică, integrat în această secţiune). Analiza *Şarpelui* cuprinde şi o parte de comparativism literar: „Insula lui Andronic şi insula lui Morel. Paradisul şi locul în care nu se poate trăi“. Însă, de-a lungul itinerariului, sunt introduse şi alte comparaţii livreşti punctuale, facilitate de studii similare asupra unor autori celebri (Balzac, Joyce).

Aplicată cu măsură, *geografia literară* se dovedeşte o provocare fructuoasă, utilă pentru îmbogăţirea exegezei operei literare eliadeşti. În acelaşi timp, aşa cum aprecia Sorin Alexandrescu în prefaţă, acest gen de investigaţie sincronizează cercetarea literară autohtonă cu tendinţe existente în plan european. *Bucureştiul lui Mircea Eliade*, prin care ne plimbă Andreea Răsuceanu – „arheolog“ cu spirit detectivistic şi ghid pasionat, continuă să fascineze.

■ **Gabriela Gheorghişor**

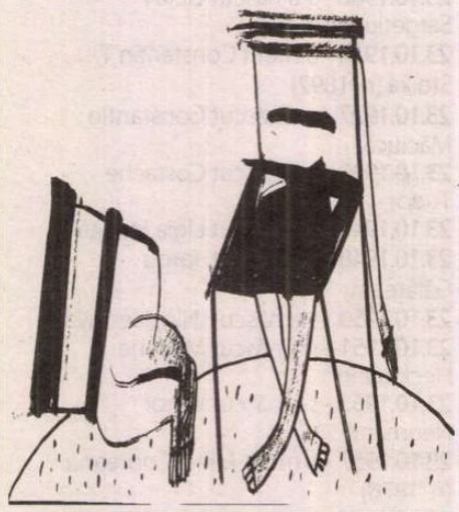
Cartea de critică

O revistă, o datorie

Vasile Dan, *Critica de serviciu*, Editura Mirador, Arad, 2013, 168 pag.

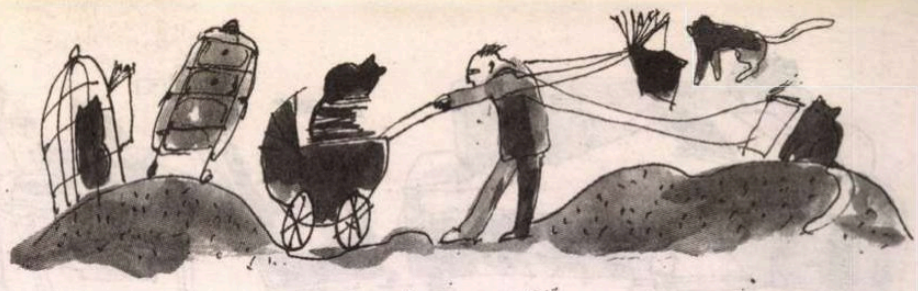
Selectate, în majoritate, din colecţia recentă a revistei „Arca“, textele de escortă reluate în volumul de faţă indică un profil de cronicar literar pe cât de lucid şi de informat, pe atât de entuziast. Poate că acest ultim atribut derivă şi din fibra sa funciarmente poetică, dar nu e mai puţin adevărat că apetitul său pentru verbul denotativ, atunci când vine vorba de verdict, este vizibil pentru scriitorul din orice zonă a ţării. Resimţim nevoia să spunem asta pentru că Vasile Dan deţine cam toate atributele, cultural antropologic vorbind, dar şi generic, desigur, ale zonei pe care o reprezintă: e discret, aşezat temperamental, mai degrabă un rezervat decât un reactiv. Aşadar, chiar un „sudist“ vulcanic – generalizăm iarăşi, dinadins – nu ar putea să nu-l considere un bun avocat atunci când l-ar invita să-i pledeze cauza literară pentru a-i acorda anumiţi lauri sau nu. Tehnica sa de încercuire a cărţii de comentat se bazează pe logică, e organizată, aproape „cazon“, dinspre sintetic spre analitic, în virtutea unor metode deduse din practica social-instituţională. Cei privaţi de atare practică vorbesc sau scriu pre(a)lung, îşi circumscriu *ego*-ul sau fac o paradă de nume sau termeni. Decenţa, respectiv adecvarea, ca idee portantă, ar trebui să rămână la mare preţ în cronica literară, şi aici, în ancadramentul principial, vedem meritul prim al opului. Un *Avertisment* cât se poate de oportun dă seama de viziunea nu doar asupra demersului interpretativ, cât şi asupra unor chestiuni procedurale care par ele subînţelese, dar nu sunt defel. Din acest motiv găsim că autorul insistă, îndreptăţit, pe *rostul* unui anumit tip de publicaţie: „În fond, o revistă de cultură, mai ales una preponderent literară, este o instituţie critică. Sau nu este deloc. Ea nu poate fi o antologie de texte literare, de articole diverse, oricât de bune. Aşa că m-am calificat şi eu din mers la locul de muncă, cum s-ar spune. [...] Măcar un lucru am învăţat scriind aceste cronici: uneori e mai greu să comentezi o carte decât să o scrii tu însuţi. Şi asta spre ţinerea, oricui, de minte“. Apreciem cu atât mai mult mărturisirea cu cât primim semnale, în domeniul nostru, că doar ficţionarii se înţeleg între ei, iar instanţele critice *en titre*, de regulă universitari, s-ar cuveni să-şi vadă de studiile lor zise docte. Deşi opinia e curentă, ea pare să ignore, probabil voit, opinii vechi după care criticul nu e cu nimic mai prejos decât un poet predat, eventual, spre gloria şi mentenanţa lui, la şcoală.

Dar istoriile literare, ierarhiile, în speţă, nu le confecţionează, câtuşi de puţin, respectivii ficţionari. Ni se pare crucial – şi aici cuvântăm, încă o dată, şi pentru tinerii doritori să afle criteriile care duc la un bilet, oarecare, în Panteon – să aducem în discuţie minţile (şi, dacă vrem, să le spunem, ca odinioară, *maîtres à penser*) care pot acţiona *şi din afara* turnului de fildeş. Vasile Dan nu se sfieşte să nuanţeze, de pildă, nici unii ditirambi prilejuiţi de *Orbitor. Aripa dreaptă*, argumentând, spre pildă, că „filmul“ momentului decembrie 1989 e cam „reportericesc“, nici discursul, câteodată „prolix“, al multielogiatei Miruna Vlada (comentând *Pauza dintre vene*), şi nici prima fază, aceea cenaclieră de la „Flacăra“, a lui Ion Zubaşcu, ulterior elogiat pentru o *volte-face* ce a determinat apropierea intelectuală dintre cei doi. Atunci, însă, când consideră potrivit să accentueze situaţii, Vasile Dan se dovedeşte, de asemenea, un spirit hotărât, parcimonios în expresie, adânc în puterea de a admira. Câteva mostre: „Penultimul poem din *Ieudul fără ieşire* este una dintre cele mai tulburătoare elegii care s-au scris în limba română. O traducere pe înţelesul oricui a gratuităţii, a inutilităţii sublime a poeziei şi a condiţiei poetului de oricând şi de oriunde“. Sau: „Nichita Danilov îmi pare, cu evidenţă, după această apariţie [*Portrete fără ramă*, 2012 – n. n.], cel mai mare prozator dintre poeţii de astăzi. Unul cu vână: nu contrafăcut, nu livresc şi uscat de te doare capul, acoperind sută la sută vacuumul epic de pe sute de pagini prin piruete stilistice şi tehnici *poietice* de ultimă oră“. Ori: „O spun din capul locului: Cornel Ungureanu îşi publică acum [e vorba de *Şantier 2. Un itinerariu în căutarea lui Mircea Eliade*, din 2010] cea mai bună, frumoasă, seducătoare carte a sa“. Reţinem, pentru modalitatea empatizantă, cu motivaţii pe text,



rândurile dedicate lui Nicolae Prelipceanu, Ioan Moldovan, Aurel Pantea sau Daniel Turcea. *Critica de serviciu*, în ciuda titulaturii voit litotizante, îşi află locul în direcţia instructivă din cultura de azi.

■ **Gabriel Coşoveanu**

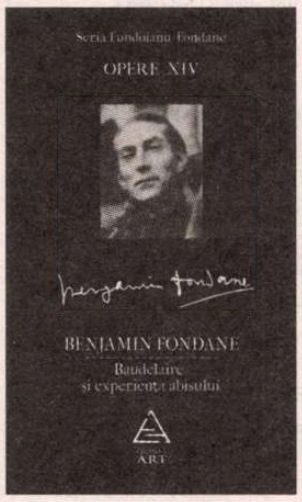


Baudelaire și experiența abisului e o carte care interzice, prin toată textura ei ideatică, nu numai reducția la concept, dar și extrapolarea ori, cu-atât mai mult, generalizarea.

■ cosmin ciotloș

Linia Fondane?

Despre calitățile propriu-zis editoriale ale acestui al paisprezecelea volum din *Operele* lui Fondane a scris deja elocvent Răzvan Voncu în cronica sa. Nu mă voi referi la ele decât accidental, oricât de mare ar fi tentația de a pune în echilibru toate textele de escortă (incluzând un studiu introductiv, un sinopsis al receptării, o prefață și două postfețe). E destul să zic că, dacă va continua așa, seria aceasta de autor va deveni, odată încheiată, un model de seriozitate filologică.



B. Fondane, *Opere XIV. Baudelaire și experiența abisului.* Traducere din limba franceză de Ion Pop și Ioan Pop-Curșeu Ediție critică de Ion Pop, Ioan Pop-Curșeu și Mircea Martin. Studiu introductiv și sinopsis al receptării de Mircea Martin. Prefață de Monique Jutrin, postfețe de Ioan Pop-Curșeu și Dominique Guedj, București, Editura Art, 2013, 616 pag.

Deocamdată să consemnăm evenimentul: din 1947, când a apărut în Franța, acest studiu n-a mai beneficiat de nici o versiune românească. Aceasta (datorată lui Ion Pop și Ioan Pop-Curșeu) e cea dintâi. Așa se face că, dacă în spațiul occidental el a fost totuși comentat la cald (remarcabilă, prin greutatea numelui, e intervenția din 1948 a lui Croce), la noi abia dac-a fost menționat în tot acest interval.

Am folosit, din prudență, cuvântul „studiu". E, într-adevăr, o problemă, aceasta a încadrării. O sesizează și Mircea Martin (p. 21), care avansează interogativ, pentru a-i respinge pe rând, termeni ca studiu, eseu, critică genetică, critică tematică, critică de profesionist, critică de poet. Cel mai la îndemână ar fi (dacă faptul n-ar constitui o blasmemie) să vorbim, în cazul lui *Baudelaire și experiența abisului*, despre un mare poem interpretativ. Deși are o certă bosă teoretică, Fondane nu recurge la soluțiile de lectură *ready made* cu care, prin forța lucrurilor, teoria operează. Nici măcar conceptele nu-l conving până nu le verifică el însuși rezistența și până nu le supune unei „expertize" a relevanței. Procedează până la un punct formalist (chiar dacă are o mefiență constantă față de gândirea formalistă), căutând cu insistență „cuvântul potrivit". Doar că găsindu-l (și aici începe „nebunia"), are obsesia de a-l resemantiza, de a-i ajusta înțelesul (pornire de poet) până într-acolo încât valoarea lui de adevăr să devină indiscutabilă.

Astfel se explică de ce cartea deconcertează. În ciuda faptului că tratează un singur autor (imens, acesta), proporțiile ei culturale sunt mai degrabă cele ale unei sinteze. Întreaga literatură franceză dinainte și de după Baudelaire e convocată (în eboșă) pentru a-i delimita autorului „locul geometric" sau, mai corect spus, „locul spiritual". Dar perspectiva lui Fondane e mai mult decât vernaculară: abisul despre care scrie el construit prin mijlocirea lui Kafka (și e de reținut părerea conform căreia neașteptata alianță se stabilește în virtutea evreității comune). Desigur, Poe e o referință obligatorie. Iar Eliot (cu care Fondane polemizează fără complexe) deține, la rândul lui, o poziție privilegiată. Lăsând însă la o parte aceste reflecții „de indice", mi se pare mai sugestiv să urmărim algoritmul (și, totodată, etica) raționamentului lui Fondane. Simplificând și, inerent, sacrificând mult eleganța scenariului, luat în întregul său.

A afirma că principalul „cal de bătaie" este, în *Baudelaire și experiența abisului*, prejudecata critică reprezintă nimic mai mult decât tot o prejudecată. (Toate eseurile au ambiția aceasta și destule dintre ele o și împlinesc). Ce-l intrigă pe Fondane e preconcepția „cu metodă", preconcepția rafinată, rezultat al unui efort de interpretare și, subreptice, de manipulare. Nu întâmplător, începutul cărții stă sub semnul polemicii cu Valéry, care motivează singularitatea lui Baudelaire recurgând la un binom format din „inteligență critică" și „virtute poetică". Nu numai că acestea două, arată Fondane, atacă problema majoratului cu instrumente, în definitiv, minore, dar, continuă el pe câteva zeci de pagini, e improbabilă (dacă nu cumva e greșită de-a dreptul) ipoteza conform căreia spiritul critic ar fi, pentru un poet, altceva decât o virtute secundară. Acesta determină cel mult operațiuni de selecție și de eliminare, dar, pe plan creativ, rămâne steril. Dacă autorul *Florilor răului* a pozat într-un tehnician lucid al versului (pe urmele lui Edgar Poe), a făcut-o, fără îndoială, dintr-un interes așazicând strategic. Materia socialmente scandaloasă din poezia sa trebuia cumva protejată. Revendicând-o dintr-o intenție conștientă a expus-o juridic (dând apă la moară procurorului Ernest Pinard), dar a salvat-o ontologic (și, pe cale de consecință, literar).

În rezumat și reduse la stadiul de concluzii, ideile acestea pot da impresia de truisme speculative. Numai a doua parte a sintagmei e însă corectă. Fondane speculează masiv și adeseori proba câte unei alegații e simpla sa intuiție (să-i zicem empatică). Ce contează nu e câtă dreptate are, ci dacă verdictele sale logice sunt plauzibile. Cât privește truismele, ele lipsesc cu desăvârșire de aici. (Ceea ce obligă la o lectură cu creionul în mână). Fondane ține să „rescrie istoria", să nu ia de-a gata nici măcar documentele sau faptele. Opacitatea lui Sainte-Beuve este, până și ea, relativizată. Sigur că autorul *Lundis*-urilor nu-l „înțelege" pe Baudelaire, dar acest *misreading* îi convine de minune lui Baudelaire însuși. Este, conform lui Fondane, exact genul de reacție de care *Florile răului* ar fi avut nevoie.

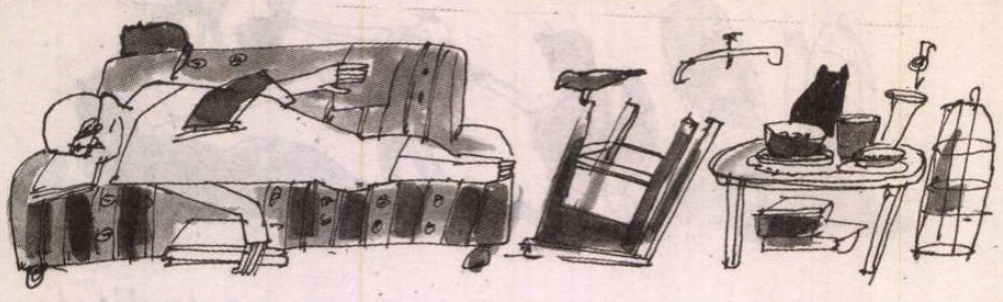
„Mai întâi e de mirare că un spirit atât de fin și de subtil ca Sainte-Beuve, care pare să nu fi văzut în estetica baudelairiană o pură *creație* a spiritului, urmărită în paralel cu creația lirică și deloc solidară cu aceasta din urmă, s-a lăsat păcălit. Este primul dintr-o serie care afirmă că, fără doar și poate, originalitatea *Florilor răului* trebuia căutată în altă parte, nu în experiența intimă a poetului și că nu ar avea sens decât ca obiect formal al unei inteligențe ce-și căuta un domeniu propriu: «Și dumneata ești dintre cei care caută poezia peste tot; și, cum înaintea dumitale, alții o căutaseră în regiuni foarte deschise și complet diferite; cum ți s-au lăsat puține spații; cum ogoarele pământene și cerești erau aproape toate secerate și cum, de mai bine de treizeci de ani, poeții lirici sunt, sub toate formele, la treabă, venit așa de târziu și ultimul, îmi închipui că ți-ai spus: *Ei bine, voi mai găsi poezie și o voi găsi acolo unde nimeni până acum nu se mai gândise s-o culeagă și s-o exprime.* Și ai luat infernul, te-ai făcut Diavol». Aceasta este, foarte exact, interpretarea pe care Baudelaire avea cel mai mare interes s-o stârnească. Ea figurează în proiectul său de prefață pentru *Florile răului*, fără nici cea mai mică aluzie la Sainte-Beuve" (pp. 112 – 113).

Problema nu e că Sainte-Beuve a căzut în capcana lui Baudelaire, atunci, în 1857, ci că, la decenii bune de la momentul cu pricina, Valéry va repeta nestingherit eroarea. Din punctul de vedere al lui Fondane, tactica lui Baudelaire e una concepută în doi pași: „secretul" *Florilor răului* trebuia să fie păstrat cu sfințenie până într-un punct și devoalat zgomotos dincolo de acel moment-limită (coincizând aproximativ cu sfârșitul autorului însuși). Numai că Valéry ratează șansa și dă curs unui tip de lectură „rece", carteziană, raționalistă (și, în paranteză fie spus, credulă), deja sedimentată de prestigiul comentariilor anterioare.

Că Baudelaire ar fi vrut cu totul altceva rezultă dintr-o minuțioasă analiză a raporturilor (la suprafață, extrem de cordiale) dintre acesta și Hugo. Cronica la *Mizerabilii* e scrisă *à contre coeur*. Cu adevărat, nu i-a plăcut romanul, pe care, în corespondența privată l-a blamat pentru ecumenismul dulceag. Unei amabilități hugoliene *(jungamus extras)*, Baudelaire îi răspunde, *in petto*, cu oarecare insolență: „Asta, cred eu, nu înseamnă doar să ne strângem reciproc mâinile. Înseamnă și «să ne unim mâinile pentru a salva neamul omenesc. Dar *mie mi se rupe de neamul omenesc*, iar el nu și-a dat seama de asta»" (p. 210). Pe Baudelaire, benevolența aceasta părea să-l irite. Altfel, ar fi conceput, el, *Mizerabilii*: în jurul unui criminal abject căruia toate i se împlinesc și care sfârșește în lux, alături de o soție iubitoare și de niște copii adorabili. Penitența lui Valjean îi repugnă, dar îi lipsește curajul (ori, din contra, îi prisosește politețea) pentru a o afirma public.

Drama lui e drama celui care a pierdut Paradisul. (Iar aici Fondane găsește argumente împotriva unei lecțiuni psihanalitice a observației). Preferă să țină seama de ordinea magică a gândirii, ceea ce, bineînțeles, e imposibil de contracarat (sau de admis) logic. Chestiunea legăturilor dintre biografie și operă o tratează în aceeași notă de maniacală subtilitate: se prea poate, pentru el, ca viața să decurgă într-un anume fel *tocmai* pentru ca literatura s-o confirme. Altminteri, a face dintr-un eveniment accidental o sursă e un gest de-a dreptul incoerent. Dacă acordăm, de pildă, privilegii „auctoriale" bolii sau crizei, de ce n-am fi destul de egalitari încât să facem și din sănătate și din liniște capete de pod ale creației ? E o întrebare legitimă.

Cum legitime sunt o serie întreagă de întrebări (de o aiuritoare densitate) formulate în *Baudelaire și experiența abisului*. Aș avansa și eu una, sub beneficiu de inventar, de astă dată. Arnaud Bikard vorbește într-un rând despre o „linie Fondare" lectura critică a poeziei, despre o posteritate care, în ciuda complicațiilor editoriale, ar împlini reparatoriu destinul acestei cărți, pe drept cuvânt, extraordinare. Fără a pune la îndoială frumusețea, inclusiv morală, a acestei metafore, sunt, recunosc, destul de sceptic nu doar legat de existența unei atari descendențe, dar și de posibilitatea existenței ei. *Baudelaire și experiența abisului* e o carte care interzice, prin toată textura ei ideatică, nu numai reducția la concept, dar și extrapolarea ori, cu-atât mai mult, generalizarea. ■



poezie

POP ION

Cravata lui Gellu Naum

Într-o zi de după moartea poetului,
Doamna Lygia mi-a făcut un dar,
cum se face, de sufletul morților,
o cravată a lui Gellu Naum.

Un alt confrate primise o vestă,
ca din zale fragile de litere, – eu
urma să port știreangul festiv,
deși citisem undeva la o pagină
că « aceste cravate mă fac inuman »,
iar la alta, că poți deveni,
la cea mai mică neatenție,
«un popă sau o cravată».

Nu l-am văzut, de altfel, niciodată
pe fostul stăpân purtând-o,
cum n-am citit nicăieri
vreun sonet sub semnătura G.N., –
îmi aduc mai curând aminte
de niște ciorapi împuțiți ai unuia
zis Drumețul Incendiar,
fluturați la porțile Academiei Române.

Hazardul obiectiv,
ca și «obiectul oferit obiectiv unui obiect»,
a ținut să se manifeste încă o dată,
iar teribila lykantropie a ipocritelor lucruri,
criză fiind de aramă,
și-a dat acum sângele pe față,
ca un vampir numai în aparență pasiv.

Cravata trăgea, nu-i așa, spre cravată, –
de gâtul meu tânăr, apoi tot mai uscat,
atârnaseră câteva zeci, de toate culorile,
dar mai ales sobre, ca și cum
le-ar fi purtat un triunghi,
ori un pătrat, ori un tetraedru, erau –
am spus undeva –
un fel de cravate pedagogice.

Dar au servit o dată chiar de lasouri
aruncate către bezmeticele cirezi din mine,
spre hergheliile speriate,
împrăștiate de nu știu ce vânt,
de nu știu ce mici, mari cutremure,
îmbulzindu-se, încălecându-se, în nechez
și muget,
prin pulberea dintre punctele cardinale.
(Îmi compuneam atunci o ținută demnă,
nu se cădea să-mi fie obrazul schimonosit,
botit gulerul, nu trebuia
ca petele dinăuntru
să iasă prin tencuială, ca igrasia).

Dar au fost, din când în când, și capcane
pentru niște hiene confuze, – o, nu,
o, nu, de fapt,
nu mirosea încă a mort…

De-atunci, îmi pun cravata cu dungi
albastre și negre doar când
nu mai știu unde sunt. Când simt
de pildă, că-mi fuge
pământul de sub picioare,
și fac câte-o piruetă neașteptată,
ca un balerin șchiop ori ca o paiață, –
vertebrele mele, zdravăn sudate cândva,
o iau razna ca niște zaruri,
și mă cuprinde o amețeală
cu alfabete amestecate
în asurzitorul vacarm din jur.

Tu mă salvezi atunci, cravată a lui Gellu Naum,
un gât mai țeapăn printre atâtea capete moi,
plecate
printre atâția mușchi tatuați cu țâțe
de vedete, inimi
săgetate, dragoni și ancore,
insigne și decorații, –
bietele tălpi amorțite,
genunchii ruginiți, unghiile-nvechite
parcă mai prind un pic de curaj –
nu strică, se vede, să-ți scoți
din când în când
din omenire capul de piatră
ori piciorul de bronz:
Poate, îmi zic, puțină solemnitate
ar mai putea să intimideze.
Încât par a avea chiar dreptul apoi
să mă tot compar cu o linie perpendiculară,
până ce obosesc, și chiar ajung să cred
că sunt o linie
perpendiculară.

De la o vreme, mă tem însă că până și linia
se apleacă, o îndoaie un soi de vânt,
poate că ar fi mai potrivită
metafora aceea a trestiei,
cam uzată și ea,
fiindcă, mai pur și mai simplu,
îmi vine să scot un muget,
da, chiar așa,
să scot un muget,
«aș zbiera, doamnă, ca o vacă nu ca un om,
dar vreau să știu că s-a limpezit lumea» –
cum a spus o țărancă pe nume Elisabeta,
schingiuită în închisori foarte roșii, –
chiar așa, doamnă,
chiar așa, Doamne.

Dar, uite, lumea nu se prea limpezește,
nu se limpezește,
nu se limpezește.

Și iată au și pornit satrapii cu lavalieră,
ciobanii cu oile lor păscând cenușă,
negustorii au umplut din nou templele,
pe tarabe, la preț redus, la a doua mână,
se vând cămășile însângerate
ale învinșilor,
(da, s-a mai spus și se va mai spune)
dar meterhanalele fluieră, chiuie,
aghiazma-i un bun înlocuitor de benzină,
văd chiștoace plutind în cristelnițe,
necredința mută munții din loc,
un elev îmi spune că, în sfârșit,
și-a prins profesorul copiind
pe când asuda să devină definitiv,
câteva mii de iude nu mai știu număra
decât până la 30, –

pe când în fresce se scorojesc, Doamne,
trâmbițele Apocalipsului,
Și sub jumătate din degetul Tău arătător
se vede piatra și cărămida.
Ici-colo, câte un steag găurit,
mai flutură
ostenit și decolorat,
pe câte-un morman de gunoi.

Notații, clișee poeticești, desigur,
tropi anacronici, tropăind în zadar prin poem.

Dar încotro, încotro?

M-ați înnebunit, mă scoateți
din minți, netrebnicilor, lichelelor,
hoți de drumul mic, tâlhari de drumul mare,
cărați-vă,
întoarceți-vă să grohăiți
în mare, pieriți Legiuni,
sub trăsnete și talazuri !

Și, totuși, ce criză de blesteme!

Chiar așa, Domnule Gellu Naum,
singurul chior din Ținutul tău avea dreptate,
«lumea a început să pută »,
și continuă tot așa,
pute, pute, pute,
pur și simplu pute.
– Scuzați, o, Metafore !

Și, iată, mă poticnesc chiar acum, nu mai știu
cum să-mi continuu poemul,
mi s-au terminat
figurile de stil, majusculele,
și, oh, acea muzică, muzica,
pe când năvălește de pretutindeni
„Muzica! Muzica!"…

Dezleagă-te, așadar,
cravată cu dungi albastre, negre,
nu mai pot, lasă-mă să urlu,
nu mi-au mai rămas decât
sinonimele urletului
Și nu mai găsesc în memorie
decât o antologie de gemete,
în vremea asta, a noilor,
vechilor asasini.

Ia de la mine paharul acesta,
Mehr Licht, vine întunericul,
la gheață, da, și la urși,
pe mine însumi
mie redă-mă,
botează-mă cu pământ,
ora pro nobis pecatoribus
nunc et in hora mortis nostrae
amen…

Aici m-ați adus, nerușinaților.
Îmi vine să trântesc toate ușile,
îmi vine să dau cu piatra
în propria mea fereastră –
să nu mai rămână, cravată a lui Gellu Naum
decât cioburi și țăndări,
nisip, fărâme, praful și pulberea…
Și știu că voi plânge apoi, amar,
cu lacrimi de sânge-o să plâng
la apa aceea a Babilonului.

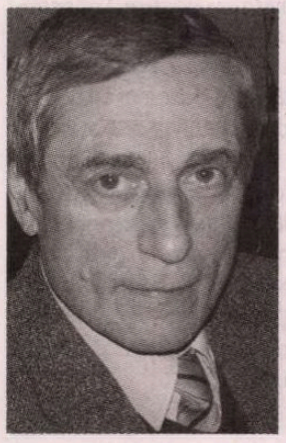
O, voi, azur, Azot, Calciu, caliciu,
Fier, fiare, fiere,
cărbune cândva aprins, Carbon,
Sulf, și tu, sulfină,
Pb otrăvit, atribut rodnic al norilor,
Se, lunar seleniu,
Ag, argint, agent angelic fără prihană,
Natriu, atriu natal, sare
a lacrimii de odinioară,
Clor și clopote, clorofile, clocote
ale sângelui, Heliu, heliotrop, Helios,
Tu, Oxigen, Aer, Aur,
văzduhuri sub Carul Mare,
și tu, H_2O,
apă botezătoare…

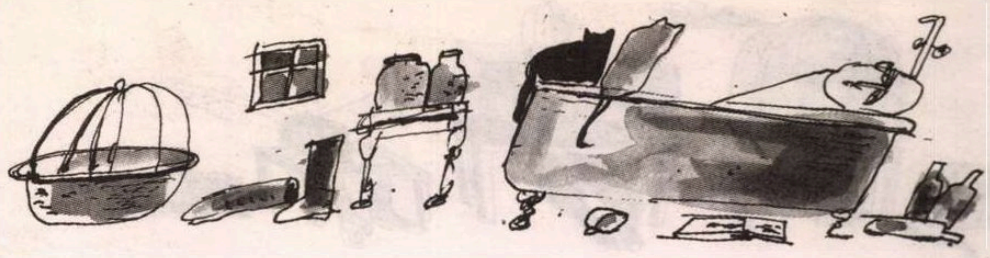
Înapoi, toate,
Acolo,
în marele, dreptul Tabel !

Vers, verset printre viermi,
rime și râme,
rumegușuri, virgule de sânge,
schelete de semne ale mirării –
și, poate, într-un mare Târziu,
trezirea, un verde pur, verde pur,
un foșnet, un scâncet,
un murmur, o adiere,
un cântec, măcar îngânat,
de leagăn, sub soarele nou.

Dar acum, te deznod,
dezleagă-te, dezleagă-mă,
lasă-mă să strig, să țip, să mugesc,
să zbier, să urlu până voi răguși,
să urlu până mai pot urla, –
dezleagă-te, dezleagă-mă,
cravată a lui Gellu Naum!

Dezleagă-mă, te rog,
și Tu, Doamne,
să vină Dezlegarea! ■





Magistrul e mistic, aşa cum pasărea are aripi, şi a uita să precizezi acest detaliu înseamnă să accepţi că există păsări aptere.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Magistrul turingian

Cui i s-a aplecat de tipare bătătorite, lectura cîtorva texte din Eckhart poate avea efectul unei dezmorţiri: te loveşti de marginea unor scheme care sunt atît de îndepărtate de spiritul contemporan încît primele pagini le parcurgi cu senzaţia că te afli în altă lume. Nu doar orizontul de spirit e altul, dar maniera de a pune problemele ascultă de alt calapod.

Meister Eckhart, *Întrebări pariziene şi alte scrieri*, ediţie bilingvă, traducere din latină, introducere, indici, glosar şi note explicative de Daniel Farcaş, Edit. Polirom, Iaşi, 2013, 396 pag.

Pentru medieval, lumea este o pîlnie către Dumnezeu care se deschide din interiorul unei credinţe, o credinţă atît de firească că nici Diavolul nu se încumetă s-o pună sub semnul întrebării. Şi cum credinţa se sprijină pe dogme, singurul izvor de controverse stă în potrivirea detaliilor lumeşti la spiritul dogmelor. Şi cum potrivirea se face prin argumentare, dacă amănuntele lumii nu se îmbucă în cadrul dogmei, vina aparţine argumentaţiei, căci dogmele sunt irefutabile, iar amănuntul lumesc e evident. Cum s-ar spune, cînd două evidenţe se exclud, veriga dintre ele trebuie sacrificată pentru a lăsa locul unui argument mai bun, sarcină de care se achită teologii. A fi teolog în Evul Mediu înseamnă a căuta punţi de legătură între adevărul supralumesc al dogmei şi evidenţa lumească a vieţii.

Eckhart face parte din această categorie. Născut într-un sat din Turingia în 1260, se şcoleşte la Köln şi Paris, căpătînd titlul de magistru în teologie în 1302, hram universitar ce-i va îngădui să intre în pielea unui combatant de care Biserica Catolică avea nevoie pentru neutralizarea ereziilor. În Eckhart găsim un polemist tobă de carte, ţinînd predici şi rectificînd abateri terminologice. Dar cum atunci cînd cauţi să nuanţezi o dogmă, ajungi cu timpul să-i încalci litera, zelul lămuritor al lui Eckhart îi va aduce incriminarea papală din raţiuni de abatere doctrinară, ba chiar un proces în faţa Inchiziţiei. Va muri în 1327, fără a suporta represalii pe linie clericală, lăsînd în urmă o operă scrisă în două limbi, latină şi germana veche, teologul turingian fiind printre primii care au făcut „pasul vernacular": a trecut de la *lingua franca* a bisericii la *lingua vernacularа* a poporului, dînd enoriaşilor nemţi ceea ce ei îşi doreau: o limbă a locului de uz bisericesc.

Eşantionul de texte ales de Daniel Farcaş te aruncă într-un univers bizar, în care abstracţiunile ating o subtilitate ce par picate din altă galaxie. Încă o dată se confirmă adevărul că omul medieval e un monstru teoretic, un posedat al distincţiilor fine şi un apucat care îşi mistuie minţile din dorinţa de a înlătura orice aporie privitoare la fiinţa divină. Lupta nu se dă pentru credinţă sau pentru Dumnezeu – considerate adevăruri implicite de care nici nebunii nu se deziceau –, ci în jurul coerenţei credinţei. Dificultatea nu era să crezi, ci să crezi silogistic, alunecînd din premisă în premisă şi terminînd în concluzii clare ca lumina zilei. Efortul de argumentare este atît de uriaş încît semnificaţia tezei e cu totul umbrită. De exemplu, cînd scri un text de desime sisifică, pentru a explica cum trupul lui Hristos, după moartea pe cruce, a păstrat ceva din elementele primordiale ale naturii divine, cînd te dedai unei asemenea gimnastici conceptuale, impresia pe care o laşi e de energumen a cărui raţiune vrea musai să-i joace feste credinţei. Sunt teme pe care, dacă le atingi cu raţiunea, sfîrşeşti în disperare speculativă şi, probabil, că Luther avea să apară peste două secole pe un asemenea fond de exasperare subtilă. Raţiunea nu e doar labilă, dar mai e şi meretricoasă, înşelîndute chiar sub paravanul dogmei.

De la felul cum comentează rugăciunea domnească (Tatăl Nostru) şi pînă la tonul sobru cu care îşi rosteşte predica din ziua de Paşti a anului 1294, ţinuta lui Eckhart e cea a unui dialectician obscur. E în limba magistrului o aplecare spre oximoron şi o poftă de a crea distincţii abstracte, care îndreptăţesc ideea lui Daniel Farcaş că, în textele lui Eckhart aflăm „creuzetul în care s-a elaborat limbajul filosofic german" (p. 327). De altminteri, fără introducerea, notele explicative, studiul lămuritor şi glosarul de termeni pe care Daniel Farcaş le adaugă ediţiei bilingve, volumul ar fi rămas ininteligibil. Aşa însă, cu un aparat critic care depăşeşte în întindere originalul eckhartian, cititorul se află în posesia unui edificiu livresc impunător. De la strania pereche terminologică „în patrie" şi „pe cale" (prin care Eckhart desemnează fiinţa divină „în sine" şi „în drum spre ea", adică atingerea ei sau doar năzuinţa de a o atinge) şi pînă la contradicţia că „fiinţa e Dumnezeu" şi „Dumnezeu e nimicul", Eckhart se arată a fi o minte versată, prevestind dialectica hegeliană.

Un singur epitet rămîne discutabil în cazul teologului născut la Hochheim, acela de a fi „mistic". Eckhart nu numai că e pus în categoria misticii renane, dar de obicei despre opera lui se vorbeşte ca de o „metafizică mistică a Unului" (p. 351) şi o „teorie mistică a creaţiei" (p. 12). Categorisirea e atît de frecventă în istoria filosofiei că a devenit un clişeu obligatoriu ca, atunci cînd vorbim de Eckhart, să-i adăugăm virtutea mistică. Magistrul e mistic, aşa cum pasărea are aripi, şi a uita să precizezi acest detaliu înseamnă să accepţi că există păsări aptere.

Din păcate, nici un rînd din antologia întocmită de Daniel Farcaş nu îndreptăţeşte acest epitet. Magistrul turingian e apter sub unghi mistic, şi cauza stă în accepţia termenului ca atare. În genere mistic e cel care vrea unirea cu Dumnezeu de-a dreptul, fără intermediari, numai că orice teorie este în sine un mare, laborios şi încîlcit intermediar. Un balast de noţiuni pe care misticul nu le poate digera în ruptul capului, şi asta graţie vocaţiei de a se pierde în numenul divin. Natura mistică, cînd e autentică, are repulsie de doctrine, şi nimic nu-i mai opus misticului decît teologul studios care face discriminări în marginea unor controverse de jargon. Un mistic doct e un oximoron. Idealul misticului e să uite de jargon, să-şi cureţe spiritul de orice idee, pentru ca în curăţenia minţii despuiate de erudiţie să facă să apară fiinţa lui Hristos. Misticul e un îngreţoşat de lume, sătul de scîrnăvia trupului şi scîrbit de subtilităţile semenilor, şi de aceea nu argumentele îl preocupă, ci trăirea în comuniune a elementului transcendent. Deviza lui nu e nici principiul monahal *ora et labora* (rugăciune şi muncă) şi nici regula scolastică *ratio, questio et solutio* (raţiune, întrebare şi dezlegare), deviza lui stă în arderea lăuntrică în numele crucii, în ţişnirea cîntecelor lui Hildegard von Bingen sau în delirul cvasi-epileptic al Terezei de Avilla.

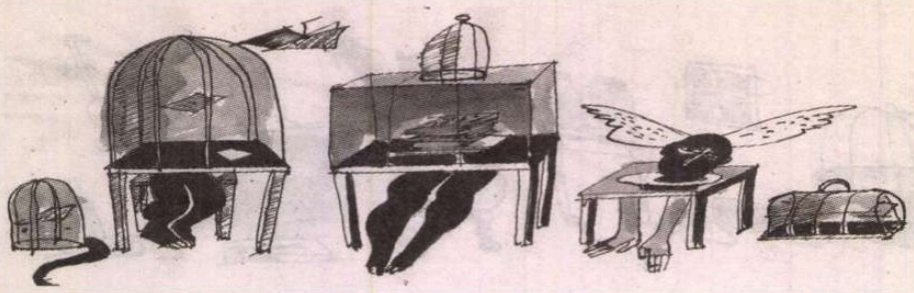
În schimb, în limba lui Eckhart, nu ghiceşti nimic din ardoarea vreunei emoţii: textul curge rece, pe alocuri sec, pe alocuri imnic. O răcoare de laborator logic însoţeşte atmosfera paginilor, cititorul fiind izbit de pledoaria insistentă pe care învăţatul o face actului de înţelegere. De Dumnezeu te apropii înţelegîndu-l, aceasta e ideea lui Eckhart, exigenţă cu neputinţă de îndeplinit de un anahoret cu înclinaţii mistice. Cînd un teolog face apologia intelectului, mintea lui se află la mii de kilometri de tenta mistică. Unde apare conceptul, acolo moare mistica.

Cine are răgazul să parcurgă în paralel textele ediţiei bilingve, urmărind metamorfoza pe care accentele latineşti o suferă odată cu trecerea în tipar românesc, va constata schimbarea izbitoare a temperaturii estetice. Deşi neoromanică, româna are căldura senzuală a stihiei slave, de aici însufleţirea aproape viscerală pe care o capătă sunetele cristaline, de boltă luminoasă, a vocabulelor latineşti. E uimitor contrastul dintre ecoul de mausoleu al originalului şi colcăiala de şerpi a românei. Noţiunea latinească îşi îndulceşte muchiile, iar cristalul se topeşte şi curge. „Scilicet ab aestu carnalium desideriorum refrigeratio" devine „şi anume răcorirea văpăii dorinţelor carnale" (p. 196) Între „refrigeratio" şi „răcorire" e aceeaşi distanţă ca între „aestas" şi „văpaie". Parcă treci de la răceala unei capele romanice la firida de cuptor a unor mirosuri intime. În loc de frigul fără mister al unui jargon aseptic, dai peste o clocotire de urdori îmbietoare. Hotărît, româna e o limbă calidă, unduitoare, lipicioasă, dar fără virtuţi abstracte. E ca o dîră pituitară lîngă o bucată de cuarţ. În română poţi plînge, iubi sau dansa, dar nu poţi gîndi.

Volumul e o probă de răsucire conceptuală pentru cei dornici să fugă de forme date. Şi deopotrivă o dovadă a acribiei filologice pe care Daniel Farcaş a depus-o pentru întocmirea antologiei. ■

Alte apariţii recente

- Dinu Zamfirescu, *Cârtiţele Securităţii. Agenţi de influenţă din exilul românesc*, Editura Polirom, 2013, 256 pag.
- Marius Tucă, *Am să te iubesc până la sfârşitul lumii*, Editura Art, 2013, 144 pag.
- Ştefan Afloroaei, *Privind altfel lumea celor absurde*, Editura Humanitas, 2013, 214 pag.
- Alain Besançon, *Sfînta Rusie*, traducere din franceză de Vlad Russo, Editura Humanitas, 2013, 166 pag.



evident că titlul (nepotrivit) se revendică din schema lui Stendhal. Însă Ioan T. Morar revarsă în textul lui pledoariile scriitorului francez până la un punct.

■ comentarii critice de marius miheț

Antidot pentru înfrângeri

„Marele roman", așa își numea Ioan T. Morar proiectul visat încă înainte de *Lindenfeld* (2005) – debutul său în proză. Iată-l acum finalizat: se numește *Negru și Roșu* și este de departe cel mai ambițios roman apărut anul acesta.

Evident că titlul (nepotrivit) se revendică din schema lui Stendhal. Însă Ioan T. Morar revarsă în textul lui pledoariile scriitorului francez până la un punct. Ca şi cum n-ar vrea să iasă din metodă, dar e necesară o mişcare de accent. Julien Sorel se numeşte Jorjan Nicolae şi e un ţigan cu ochi albaştri din Tărtăreşti. Odată cu plecarea la Şcoala Militară de la Câmpina, la 14 ani, el îşi falsifică identitatea: se va numi Georgian Nicolau. Dictatura militară îi oferă şansa frontului de Est, iar cucerirea şi apoi represaliile din Odessa îl aşază în prim-planul Istoriei.

Deopotrivă salvator şi călău, Georgian urmează, de fapt, traiectoriile sociale inaugurate de „fiul cherestegiului" din *Roşu şi negru*. Ioan T. Morar nu se mulţumeşte cu nivelul dogmatic al „Restauraţiei" franceze de altădată şi planifică ample căderi în Istorie. Războiul şi pregătirile sovietice de la 23 august reclamă dereglări de macaz existenţial. Tânărul locotenent-colonel Georgian Nicolau trebuie să aleagă noua ordine sau fidelitatea surdă. Soluţia scriitorului bănăţean are toate datele pentru a tensiona un destin imprevizibil. Asta va fi drama lui Georgian: fuga lui sofisticată de rădăcinile ţigăneşti se prelungeşte, indiferent de izbânda măştii sociale. Ba mai mult, când îşi asumă în sfârşit identitatea, acelaşi destin potrivnic îl forţează să poarte masca în următorul act.

Stendhal transmitea eroului o voinţă aparte, necesară absorbţiei grăbite a lumii, fapt demonstrat prin arderea etapelor. Era vorba de felul cum autoeducarea poate transforma un individ într-o adevărată maşină socială, capabilă să definească orice rigoare fără implicări emoţionale. Georgian este un excelent ucenic al artei parvenirii, care ştie să-şi cultive progresul. Dincolo de aceste aspecte, însuşite, Ioan T. Morar e interesat de mecanismul conştiinţei în oglinda etniei refuzate. Prin urmare, *Adevărul, asprul adevăr*, cum suna celebrul aforism din *Roşu şi negru*, se constituie şi în romanul nostru ca centru revelator. Doar că Ioan T. Morar schimbă ceva în ordinea lucrurilor, evident forţând mobilităţile cunoscute. El transferă cei patru vectori stendhalieni (voinţa, ideologia, banul, parvenitismul) într-un joc ironic, nu o dată plin de cinism: frontiera dintre două epoci ireconciliabile trăite prin intermediul unui Julien Sorel autohton.

Mai e ceva. Dacă Stendhal conserva voluptăţile lui Sorel prin neadecvare ideologică, Georgian este nevoit să îmbrăţişeze determinările politice. E-adevărat că rezistă: „nu pot fi politician pentru că sunt încă patriot", mărturiseşte el. Numai că, în mijlocul schismelor istorice, orice actor trebuie să aleagă. Aici Ioan T. Morar ridică miza. Iar naratorul-autor, zeflemitor şi grabnic căutător de suprapuneri înşelătoare, nu pierde nicio ocazie. Fiul îşi va ucide tatăl ideologic, arhetipul. La mijloc e vorba tot de păstrarea unei măşti, reconfigurate doar, de pe alte poziţii. Talentul lui Ioan T. Morar aici se vede, în modul *insinuării laborioase*: Georgian ucide modelul ca semn al evoluţiei individuale - şi parte a parvenitismului profesionist? Sau răzbună, de fapt, aderenţa greşită, şi astfel gestul său e unul justiţiar, faţă de genocidul comunităţii ţigăneşti? Echivocul pluteşte. Din păcate, *Addenda* din final redirecţionează simbolic cititorul. Sunt procese-verbale ale diriguitorilor despre drama ţiganilor deportaţi în Transnistria. Spun din păcate, pentru că deja romanul înregistrase, fie şi fugar, dar îndeajuns de simbolic, prigoana cu pricina. Aşa s-ar putea înţelege că deasupra individului e numai colectivitatea – realitate, încă o dată, deja prezentă subtil în chiar acţiunile eroului. Şi că destinul lui Georgian e doar un pretext.

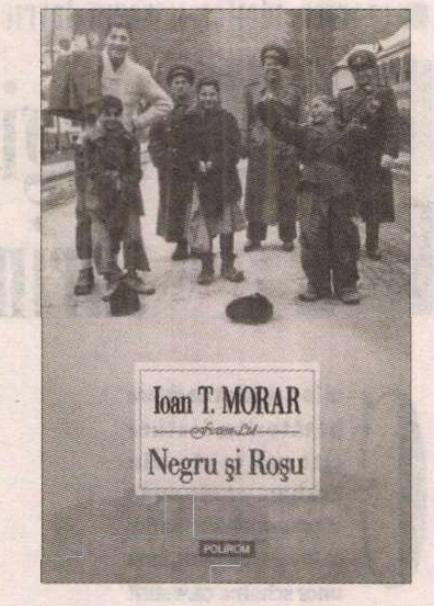
Miza prozei lui Ioan T. Morar stă în ambiţia situării eroului în magma evenimentelor istorice, mereu în preajma actorilor cu rol decisiv în *fabricarea* Istoriei. E un model girat de şaizeciştii noştri, cu performanţe de netăgăduit. Uneori însă, în *Negru şi Roşu* suma de coincidenţe rezultate e supărătoare. Nu doar Antonescu, dar şi Sara Moscovici, Lucreţiu Pătrăşcanu, Ana Pauker. Şi alţii. Prea sunt prinşi toţi în acelaşi buchet, indiferent de conjunctură. Este evident că la un moment dat naratorul renunţă la ironia bine camuflată în biograful de serviciu şi empatizează histrionic cu Georgian. Carevasăzică nu mai e unealta demonstrativă, ci un caracter echilibrat. E limpede că Ioan T. Morar nu a rezistat până la capăt tentaţiei burlescului, înfăţişat nemaipomenit în *Lindenfeld*. Tuşele caracterologice sunt mult mai fine în *Negru şi Roşu*, la fel carnavalescul şi fuziunea realităţilor artificiale. Două chestiuni amplifică scriitorul aici: disimularea identitară şi dezvrăjirea istoriei – dimensiuni admirabil reprezentate în proza lui Ioan T. Morar.

Antierou şi marionetă în egală măsură, Georgian Nicolau este purtătorul unui bovarism masculin ce se reazămă pe obsesia identitară a supraomului pierdut în problematizările etnicităţii şi moralei patriotarde. De la istoria şvabilor (din *Lindenfeld*) la cea a ţiganilor deportaţi, Ioan T. Morar are ambiţia construcţiei, în primul rând. Evită artificialul filmic, diminuează şarjele postmoderniste şi rezultă o frescă cu numeroase subterane, care mai de care mai ofertante.

Impecabil îi iese lui Ioan T. Morar acţiunea desprinderii de identitatea nocivă şi îmbrăţişarea copilăriei contrafăcute (livresc). Când e înghiţit de Istorie, eroul lui Morar scapă aparent de anatema stendhaliană şi trăieşte diferit fragilităţile biografice. Nu Napoleon, ci Mareşalul Antonescu orientează (dostoievskian) imaginarul spre un tată freudian ce desăvârşeşte, în primă fază, o *autoritate* râvnită. De aceea, el renunţă la compasiune – simplă „capcană" existenţială, cum spune, şi la iubire (episodul Djinga). Cultivă în schimb dispreţul şi alimentează trufia – polii de altădată ai ascensiunii lui Sorel. Doar că istoria, după Ioan T. Morar e imprevizibilă, iar şansele providenţiale nu ajung pentru a încheia procesul disimulării.

„Tu eşti opera ta. Nu-i nimic condamnabil în asta", îi spune unicul său prieten, avocatul Ştefan Velescu – alt viitor înfrânt în minunata lume nouă. Naratorul ironizează personaje ca acesta, incapabile de metamorfoză. Nu întâmplător, singura calitate recunoscută de Georgian este propria capacitate de a se schimba, fiind un adept al disciplinei ca „religie". Fie că e corector la „Universul", fie comandant la Centrul Naţional de Românizare sau parte din elita şcolită în Căminul „Viitorul Lumii" din Moscova, Gerogian îşi fortifică voinţa, schimbând numai recuzita. Uneori rolul.

Cele trei secţiuni ale cărţii Trădarea-Războiul-Trădarea justifică întocmai metamorfozele sociale

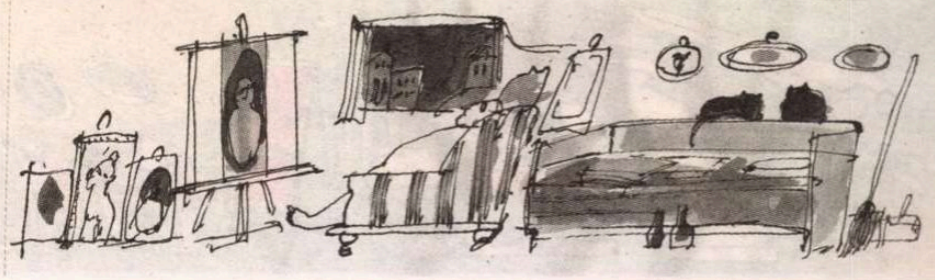


Ioan T. Morar, *Negru şi Roşu*, Editura Polirom, Iaşi, 2013, 336 pag.

izbutite, de la trădarea etniei la ascensiunea napoleoniană şi, în final, la trădarea modelului patern. Sunt etapele precise ale memoriei unei *identităţi conflictuale*. „Geamănul Negru, ţiganul, încearcă să se împace cu Geamănul Roşu, ofiţerul. E mai greu decât îţi imaginezi", se confesează el, iar drumul spre normalitate pare pavat decisiv cu însemnele camuflajului social – trofeul ipocriziei personale, la care nu renunţă. „Asta este drama mea, mă adaptez prea repede", conchide, asumându-şi eşecurile interioare. Dialectica istoriei e cu atât mai complicată. Ca roman al crizei identităţii şi dramă a ratării etice, *Negru şi Roşu* porneşte ca o anchetă iniţiatică şi sfârşeşte în mistificarea accidentului biografic.

Farsele etnicităţii ascunse, regia identităţilor în genere, duc la ideea că „istoria se repetă, doar învinşii se schimbă". Derutant moto. Dar care interoghează foarte bine conceptul înfrângerii. Cine este învins în cele din urmă? Ioan T. Morar pare a fi adeptul celor ce cred că istoria nu se poate scrie niciodată fără a trăi sentimentul înfrângerii. Triumfătorul Gerogian îşi execută conducătorul, mentorul, tatăl, ca în tragediile antice. Devine el astfel român şi tăinuieşte pentru totdeauna ţiganul ascuns în sânge? Sau îşi semnează înfrângerea în faţa istoriei? Cameleonismul personajului, elocinţa, anvergura inteligenţei sunt atuuri pentru a contracara în istoria-care-se-face orice formă de înfrângere. Doar că e un antidot riscant. Un pariu, în cele din urmă, jucat la ruleta Lumii Noi.

Într-acolo împinge Ioan T. Morar eroul, laolaltă cu un angrenaj impresionant. Reuşita vine însă din împletirea filonului psihologic, individual, cu fresca seismică, din apocalipsa generalizată. Un roman precum *Negru şi Roşu* consacră un prozator de vocaţie realistă. Excelent roman, scris de o mână sigură. ■



Obsesia Ilenei Mălăncioiu pentru suferinţă, agonie, moarte, călătorie a sufletelor şi mîntuire a lor se instalează tot mai vizibil, ocupînd „prezentul" (oricum trecut) şi directul (efectul ca atare).

■ daniel cristea-enache

Sora noastră

***Sora mea* de dincolo vine cu un efect de *trompe-l'oeil* ce l-a derutat chiar şi pe un critic de fineţea lui Ovid S. Crohmălniceanu, care, utilizînd un plural generic, explica volumul Ilenei Mălăncioiu astfel: sîntem „chemaţi să veghem o agonie într-o ambianţă spitalicească".**

Aceasta ar fi presupus un *direct* al „relatării" lirice, cu focalizare dezordonată, haotică, în funcţie de momentele spitaliceşti şi de stările suferindului, precum şi o pendulare a martorului poetic între prezentul intens resimţit, acut, şi un ecran, mult mai larg, al conştiinţei cu procesări de probleme şi al memoriei cu actualizări de episoade din trecut. Intensificarea unor secvenţe este atît de puternică, încît intrăm de-a binelea în atmosfera spitalului *vechi* şi a salonului *înfricoşător*. Aşteptarea dilatată, la căpătîiul bolnavului fără speranţă, frica crescîndă de moartea ce se apropie, mila nesfîrşită pentru sora de „treizeci şi trei de ani ne-mpliniţi", speranţele tot mai absurde, mai lipsite de suport real: toate acestea fac, din interior, o poezie a unei experienţe-limită. Însă Ileana Mălăncioiu o gîndeşte poetic şi o scrie de la distanţă, cu o perspectivă, prin prisma nu numai a sfîrşitului, ci şi a ceea ce-i urmează acestuia.

Va apărea, astfel, o „scindare" a martorului. Cel de la primul nivel este implicat în modul cel mai direct şi mai firesc, umplînd spaţiul cîte unei poezii cu fapte, gesturi, gînduri, reacţii comune tuturor familiilor care au în grijă un bolnav. Aparent, priza acestui martor asupra a ceea ce se întîmplă este directă; însă, la o relectură mai atentă, sesizăm deja distanţarea temporală, implicita ori explicita punere la trecut: „M-ai privit îndelung, bănuitoare,/ de ce nu ţi-ai făcut ochii azi, mi-ai spus,/ o dată şi a doua oară/ şi cea de lîngă patul tău a zis:/ fă-ţi ochii, domnişoară!// Şi m-am dus tremurînd la oglinda/ în care patul tău se vedea/ uşor înclinat/ şi parcă te duceai cu el cu tot în jos/ şi m-am apucat// să-mi fac ochii încet, încet,/ aşa cum aş număra/ ca să nu urlu de durere/ şi tu liniştită mi-ai spus:/ îţi stă mult mai bine aşa." (*M-ai privit îndelung*). Perfectul compus încadrează secvenţele intensificate de prezent. În altă poezie, imperfectul pare şi mai apăsător, iar cu mai mult ca perfectul, „pînă şi tristeţea se dusese": „Ce vesele cîntece cîntau/ cele zece femei din spital/ în acea duminică de lăsata secului,/ ce carnaval// cu măştile lipite de obrajii supţi/ şi tu ce voce aveai cînd mi-ai spus:/ uite, mă ţin de cuvînt, nu mai plîng,/ uite, tristeţea s-a dus.// Căci pînă şi tristeţea se dusese/ cînd moartea începuse să secere/ în fiecare zi pe cineva/ şi voi cîntaţi cîntece de petrecere// într-un mod îngrozitor de firesc/ şi toată lumea se cutremura de veselia/ din acel salon strîmt şi întunecos/ de la spitalul Filantropia." (*Ce vesele cîntece*).

Martorul „ocular", din decorul aproape realist al spitalului şi salonului său reproiectate din proximitate şi dinlăuntru, începe să facă loc celui de-al doilea, poetic, căruia îi oferă materia propriei experienţe de asistare. Obsesia Ilenei Mălăncioiu pentru suferinţă, agonie, moarte, călătorie a sufletelor şi mîntuire a lor se instalează tot mai vizibil, ocupînd „prezentul" (oricum trecut) şi *directul* (efectul ca atare), pentru a desfăşura un imaginar recognoscibil în elementele şi axele sale.

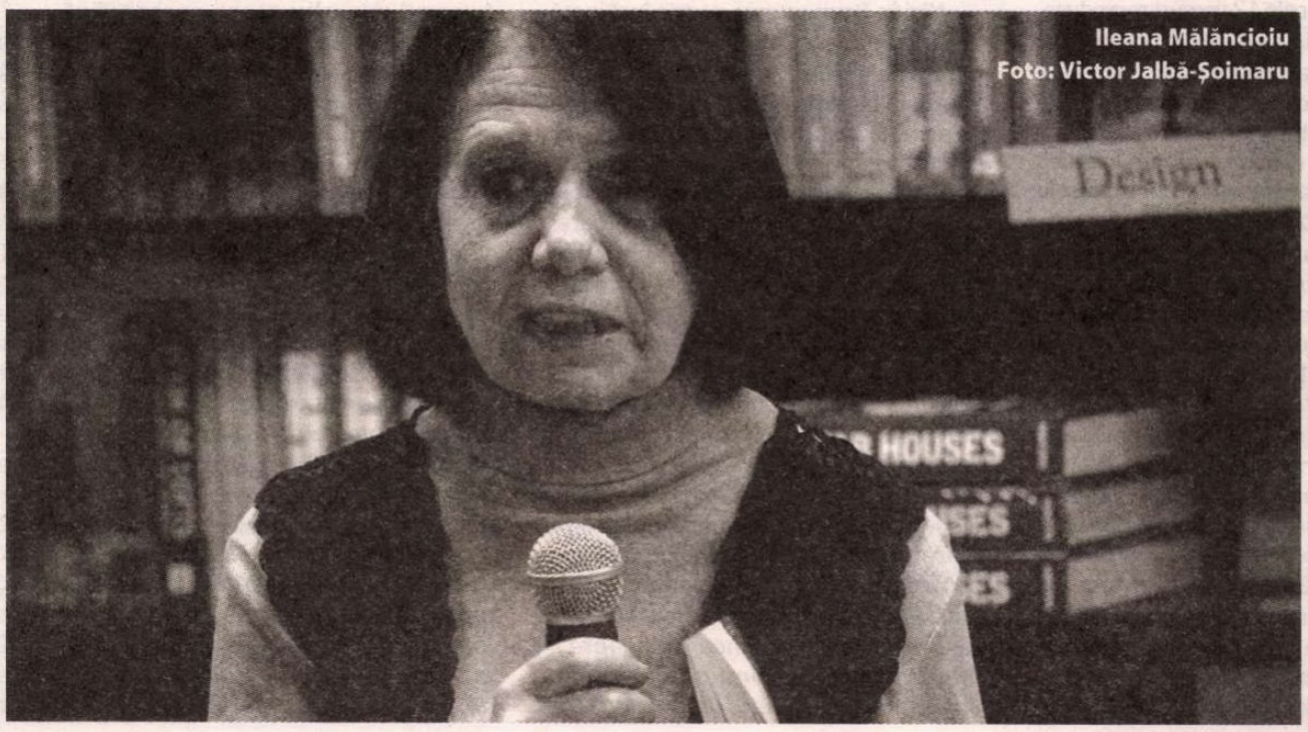
Spitalul rămîne în urmă nu numai la propriu, ci şi la figurat. Episoade ale lui mai bîntuie încă memoria martorului şi îi mai dau coşmaruri; dar trauma personală va fi mai puţin semnificativă, în arhitectura cărţii, decît tema continuării – pe alt plan – a comunicării şi comuniunii cu sora dispărută. Ea e *sora mea de dincolo*, cum apare în titlul cărţii; şi accentul cade, memorabil, atît pe *sora mea*, cît şi pe *de dincolo*. Prima parte a ecuaţiei poetice o ştim: boala, suferinţa, agonia, moartea omului apropiat şi de acelaşi sînge. A doua, deschisă prin acest *dincolo* transcendent şi creştin, va aduce în pagini credinţa celuilalt martor.

Se spune că moartea unui om apropiat determină, la martorii care o asistă, două reacţii complet diferite. La o extremă, omul are revelaţia lipsei de sens a lumii şi a existenţei: totul este posibil, orice se poate întîmpla, nu avem nici o balanţă, nici o judecată şi nici o salvare în altă parte. Totul e aici şi acum şi totul va trece. La extrema cealaltă (a Ilenei Mălăncioiu din *Sora mea de dincolo* sau a lui Matei Călinescu din *Portretul lui M*), martorul vine, dimpotrivă, cu o personală investiţie de sens transcendent şi de înscriere a dramei cumplite într-un scenariu spiritual, hrănitor sufleteşte şi fortificînd moralul tuturor. Sora „de dincoace" va deveni o însoţitoare de călătorie a sufletului eliberat de trup pînă la pragul lumii celeilalte, „de dincolo". Iar călătoria are direcţie şi are sens, fiindcă *acea* lume există dincolo de lumea noastră.

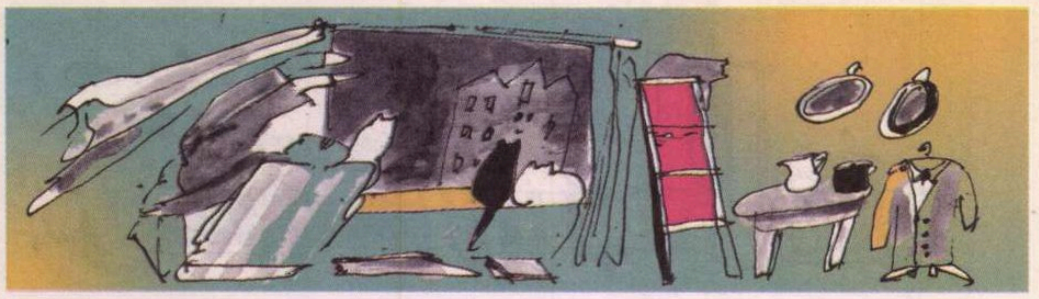
Şi iarăşi se observă „scindarea" martorului – unul în decor realist şi în ritualul înmormîntării, al slujbei, al mesei întinse pentru ca „lumea să uite de marele chin"., şi unul a cărui credinţă ne va proiecta într-un plan complet diferit, la un nivel inaccesibil prin priză directă. Cheia pe care o văd pentru această carte-capodoperă, sensul ei investit şi impregnat în toate versurile (inclusiv în cele mai disperante) sînt de căutat şi de găsit în următoarea poezie: „Ajunsesem la ea, băteam la poartă,/ i-am auzit glasul uşor înăbuşit/ şi paşii de dincolo de zidul de piatră/ şi-am început să strig că am venit.// Cine eşti, m-a-ntrebat, şi pe cine cauţi,/ nu mai ştiu cînd şi unde am fost fericiţi,/ surorile mele sînt fetele moarte/ la treizeci şi trei de ani ne-mpliniţi.// Nu-ţi aminteşti de mine, mă rugam,/ ţi-am adus anemone şi cartofi copţi/ şi-am stat neclintită la capul tău/ şapte zile şi şapte nopţi.// Ai murit în braţele mele, vroiam să-i mai spun,/ dar nu avea cine mai spune şi nu avea cui,/ ea-mi deschisese poarta, şi tocmai aflasem/ că nimeni nu moare în braţele nimănui." (*Ajunsesem la ea*)

Să constatăm răsturnarea de perspectivă. *Atunci am înţeles*: „Atunci am înţeles, tu erai singură/ în cenuşiul mat al humii/ eu însămi stam la capul tău/ ca la celălalt capăt al lumii." *Ajunsesem la ea*: „ea-mi deschisese poarta, şi tocmai aflasem/ că nimeni nu moare în braţele nimănui." Într-o parte, avem corpul chinuit de boală, devastat şi împuţinat, devenit un cadavru în jurul căruia se fac cele cuvenite. Singurătatea acestui corp din care viaţa s-a scurs este îngrozitoare, iar sora „de dincoace" o veghează şi o contemplă pe „sora noastră". În partea cealaltă, însă, central este sufletul eliberat de trup, iar călătoria pînă la el se umple de bucuria acestui adevăr mai înalt şi mai ascuns. Formulele şi expresiile consacrate, de rezonanţă biblică, apar în cîte o strofă sau alta, pe un anumit segment al ritualului. Cei din familie sînt cuprinşi de „o mare întristare"; „ca să-i fie ţărîna uşoară", sora-martor şi ceilalţi fac ce este creştineşte să se facă... Dar acest ceremonial al celor cuvenite, cu ancoră în tradiţional şi în rural, nu ar avea noimă fără credinţa că „nimeni nu moare în braţele nimănui".

Martorul „ocular" al agoniei şi al morţii s-a transformat într-unul, nu mai puţin convingător, al vieţii de după moarte şi al sufletului nemuritor.■



Ileana Mălăncioiu
Foto: Victor Jalbă-Şoimaru



istorie literară

Nu există astfel nimic comun între lirica extraordinară a lui Gottfried Benn, de exemplu, şi cea a lui Philippide – în afara paralelismului cronologic.

■ mihai zamfir

Alexandru Philippide – pentru totdeauna

La Philippide, monotonia tematică se corijează prin desfăşurarea unei palete multicolore de mijloace stilistice, prin introducerea unei fericite dezordini lingvistice, imagistice şi prozodice. Tehnica autorului pare desăvârşită încă de la primele poezii.

Aur sterp şi *Stînci fulgerate* demonstraseră neobişnuite disponibilităţi pentru figurile fonetice, legate de prozodie; în marile poeme din *Visuri în vuietul vremii* şi *Monolog în Babilon*, pe primul loc urcă figurile sintactice (enumerările, în vaste enclave descriptive), avînd drept scop ultim hiperbola complexă.

Prima poezie, deja citată, din primul volum excepţional *(Visuri în vuietul vremii)* cuprinde următorul fragment:

„În piaţa public-a simţirii noastre/ Răcnesc trompetele tembele./ Dar unde-s visurile-albaslre./ Rănite vechi violoncele/ Care cîntau în sufletele noastre?[...]

Şi-acum destul!/ De-aici se-ntinde Tărâmul ţărilor necercetate,/ Terra incognita. Mari spaţii albe./ Pe harta sufletului meu din acest an/ Pe cel mai sudic promontoriu/ Stă ultimul tasmanian" *(Promontoriu)*

Se află aici concentrate cîteva dintre procedeele pe care se bazează poezia „philippină".

Deşi fără frecvenţa şi ingeniozitatea din primele poezii, figurile fonetice rămîn prezente, în special aliteraţiile (*trompetele tembele, vechi violoncele),* dar nu numai ele: figura fonetică a rimei şi structura ei prozodică prezintă o mare importanţă. Varietăţile metrice constante nu şochează: în cele 12 versuri reproduse, înregistrăm 4 tipuri de metri (alexandrin clasic, endecasilab, nonnasilab şi octosilab) cu neînsemnate licenţe; le acompaniază o melodie iambică neîntreruptă.

Interesantă este rima, figură fonetică decisivă: rime ingenioase şi agramaticale *(tembele – violoncele, noastre – albastre, an – tasmanian)* stau alături de rime identice (*noastre – noastre),* utilizate în permanenţă de Philippide fără nici un complex; unele versuri nici nu se mai supun exigenţelor rimei *(Pe cel mai sudic promontoriu).*

Rimele înglobează şi alte semnificaţii: în mijlocul strofei, *noastre* rimează cu *visurile-albastre,* sintagmă ce reuneşte cuvintele-cheie din întreaga poezie a lui Philippide. *Vis (a visa, visare)* posedă cea mai înaltă frecvenţă din poezia autorului şi constituie emblema acesteia; *albastru* apare şi el obsesiv încă de la debut: *visul vine pe furiş, vise-n traista lui albastră, rază albăstrie, fior albastru, albastru-i lunecos, înmărmurite valuri albăstrii, vis albastru-n barca lui de umbră. Oglinzile albastre plîng, cioburi de ger. Azurul, umerii de marmură albastră* – toate în doar primele 4 poezii ale primului volum. O poezie intitulată *Împăcare* înregistrează sintagmele, *lacuri de azur, pîrtii de azur, visul cîntat odinioară, amurguri de azur. Visul* şi *Albastrul* formează marca individuală a lui Philippide; prin ele, poetul şi-a descoperit un mod propriu de metaforizare, revendicîndu-se lucid din filiaţia novalisiană.

Metaforele capătă pondere tot mai mare pe măsura avansării în timp a poeziei „philippine". În fragmentul citat existau trei metafore de factură aparte: *piaţa public-a simţirii noastre; visurile-albastre/ rănite vechi violoncele/ care cîntau în sufletele noastre* – metaforă gigantică ce cuprinde în corpul ei o metaforă simplă *(visurile-albastre),* căreia i se ataşează cea de a doua metaforă, de data aceasta dublă *(rănite vechi violoncele);* urmează ultima metaforă, inclusă *(cîntau în sufletele noastre).* Asemenea construcţii semantice complicate, în care metafora coalescentă şi cea implicită se unesc sub o „umbrelă" la rîndul ei metaforică, reprezintă una dintre trăsăturile definitorii ale stilului poetului.

Ultima metaforă din text *(Mari spaţii albe/Pe harta sufletului meu)* este o metaforă inclusă. Iar versurile ce închid poezia, în ciuda aspectului aparent nonfigurativ, insinuează o metaforă implicită: Tasmania, insula de la extremitatea emisferei australe, materializează izolarea absolută la marginea lumii; *„ultimul tasmanian"* devine cel din urmă om, postură în care Philippide s-a văzut pe el însuşi în cele mai impresionante poezii autoscopice, adresîndu-se neantului în postură de ultim reprezentant lucid al umanităţii.

Nici în *Promontoriu,* poezie închinată definirii poeziei, autorul nu se poate detaşa de obsesia sa majoră, dispariţia. Ea există încă din primele piese sumbre cuprinse în *Aur sterp,* continuă cu gravitate sporită în *Stînci fulgerate,* pentru a se instala definitiv în ultimele două volume. După invocări arzătoare, Divinitatea a rămas mută; Philippide respinge consolarea religiei şi se va afla mereu, conştient, faţă-n faţă cu neantul.

Începînd cu poezia *Fereastra,* angoasa solitudinii şi a sfîrşitului îşi făcuse loc, pentru a deveni apoi acaparantă. Sub cele mai neaşteptate forme şi sub cele mai curioase pretexte, ne ciocnim de aceeaşi realitate, absenţa Divinităţii, disperarea poetului. Familiar al morţii mereu interogate, Philippide găseşte pentru ea zeci de perifraze metaforice şi inedite: *marea clipă fără viitor, existenţa fără amintiri, marginea de noapte a vieţii, ţărmurile somnului cel lung, culmea cea mai înaltă, pragul porţii, în preajma ultimului prag, marea ispăşire, capătul de dincolo al lumii* etc.

Refugiile umane obişnuite i se par derizorii, unica vagă mîngîiere – în cazul său personal – o reprezintă poezia, arta, de care omul Al. Philippide se agaţă cu disperare, aşa cum o face în poemul-emblemă al volumului, poem ce îşi păstrează dramatismul în ciuda citărilor frecvente şi rituale: *„M-atîrn de tine, Poezie,/ Ca un copil de poala mumii,/ Să trec cu tine puntea humti/ Spre insula de veşnicie/ La capătul de dincolo al lumii./ Mă vei lăsa acolo singur/ Alături de toţi morţii lumii?" (M-atîrn de tine, Poezie).*

Înfăşurat în propria-i mîndrie, fără a nutri speranţe, poetul aşteaptă singur în faţa infinitului – şi asta de la primul la ultimul volum de versuri. Disperarea rece formează substanţa poeziilor confesive, ca şi a unora dintre poemele alegorice de mare amploare. De-a lungul întregii sale cariere ne-a acompaniat aceeaşi muzică de fond.

La metaforă Philippide a ajuns de foarte tînăr, pentru că în zona metaforică s-a concentrat discursul său poetic profund. A pornit mereu de la cîteva cuvinte-cheie, în jurul cărora a configurat cîmpuri semantice tot mai complexe: *a plînge -plînset – lacrimi; întuneric – noapte – ceaţă – negură, a arde – foc – cenuşă – scrum; a tulbura – turbure.* Li se adaugă termenul cu multiple sensuri *cîntec,* avînd de obicei sensul de „act poetic", dar şi pe cel de „plîngere".

Personificarea şi epitetul metaforice prezentau deja la Philippide formule proprii şi neliniştitoare: în tradiţie simbolistă, el personifică tot ce-l înconjoară (peisaj, obiecte de interior, natură); dar pecetea lui proprie constă în personificarea stărilor de spirit, a noţiunilor abstracte, a conceptelor:

„Viaţa cu trup de aur şi solzi de glod mi-i dragă;// Blestemul... în zbuciumări de aur vînăt plînge;// Tăcerea veştedă se desfăşoară;// Clipa de-acum, bolnavă de-amintire/ În suflet dezmierdări de gheaţă-mi pune;// Şi visurile noastre răzleţite/ Ca nişte păsări ameţite;// Un vis de slavă şi singurătate/ Se-aprinse-atunci în mine ca un mit".

Ca şi în cazul metaforelor, personificarea se umple de epitete metaforice excesive. Autorul *Aurului sterp* personifică abstracţiunile încercînd să facă filozofie poetică pentru un public cititor neobişnuit cu angoasele grave.

Specifică nu-i este lui Philippide doar abundenţa metaforelor elaborate, ci şi neobişnuita lor varietate, metafore implicite, metafore coalescente, oximoronice, sinestezice, personificatoare. Mai ales cele sinestezice şi oximoronice, piese rare în limbajul poetic în general, apar aici cu înaltă frecvenţă. Că o asemenea procedare se poate transforma în manieră oricine observă. Deşi poetul are grijă să varieze la maximum portanta şi materialul metaforic, pînă şi ingeniozitatea dovedită de el oboseşte: *„Viaţa-i făcută din fulgere şi cenuşă;//*

A fost un joc al morţii drumul meu?/ Dar moartea să se joace nu-i deprinsă;//În giulgiul zîmbetului meu eu mor;// Şi lumea e o groapă mare-acum/ În care inima de doruri arsă/ Se surpă;// La vorba lui dorinţe noi/ Şi crîncene-aprindeau rubine/În întunericul din noi".

Această profuziune figurativă clarifică mai bine decît orice raportul dintre poetul român şi expresionism. Începînd cu primii săi comentatori şi terminînd cu studii tardive, atmosfera, filozofia şi viziunea lui Philippide au fost apropiate de poezia expresionistă germană; la o lectură fără prejudecăţi însă, eventualele urme expresioniste devin absolut insignifiante.

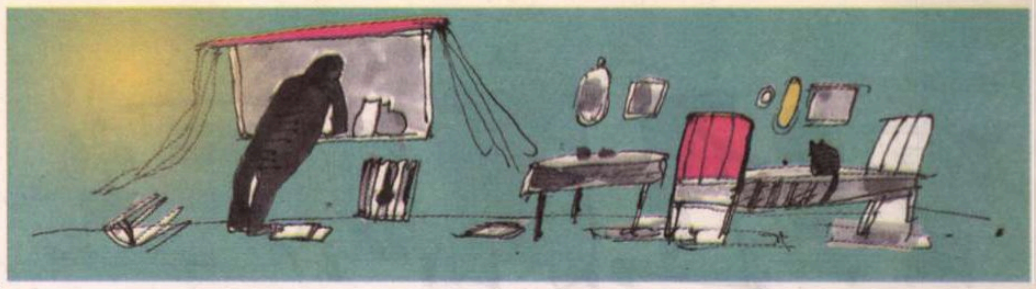
Nu există astfel nimic comun între lirica extraordinară a lui Gottfried Benn, de exemplu, şi cea a lui Philippide – în afara paralelismului cronologic: poezia lui Benn se ridică la ceruri plecînd de la pretexte materiale comune, de la scabros, de la tragedia măruntă – adică de la tot atîtea domenii neinteresante pentru Philippide. Iar versurile dure, disperate, în limbaj vulgar ale unui Georg Heym ori accentele social-mesianice ale unui Franz Werfel erau respinse instinctiv de admiratorul Helladei, de adeptul consecvent al poeziei pure.

Nu doar temele – aflate la polul opus celor expresioniste – îl depărtează pe poetul român de curentul literar german, ci mai ales concepţia sa specifică asupra limbajului poetic: tot ceea ce reprezenta prozaism, vocabular vulgar, limbaj marginal etc. nu putea găsi înţelegere la adeptul ferm al epurării lingvistice în poezie, la campionul metaforizării multiple. Philippide a coexistat cu expresionismul, dar l-a privit de l-a distanţă.

Prozodia lui Philippide a urmat un traseu special de-a lungul celor 4 volume antume. Încă din *Aur sterp* poetul construia strofe de fantezie, alterna metri, profita de armoniile simboliste. Pe măsura compunerii marilor poeme epic-alegorice, importanţa prozodiei scade: aici autorul urmăreşte firul acţiunii uneori complexe şi, pe parcursul zecilor de strofe, subtilităţile de natură prozodică devin tot mai rare. Talentul de versificator al lui Philippide a rămas însă acelaşi: dovadă -apariţia unor versuri şi a unor distihuri memorabile ce punctează marile poeme.

După instaurarea comunismului la noi, cariera lui Philippide a suferit o alterare semnificativă. Poezia cu mesaj filozofic n-a mai putut fi publicată şi ne întrebăm dacă autorul nu şi-a luat intenţionat o pauză de reflecţie. A refuzat însă înregimentarea sub zodia realismului socialist şi n-a scris nici măcar un singur vers în ordinea noilor exigenţe politice. S-a refugiat la început în traduceri, acoperind o arie culturală imensă, de la autori de secol XVIII (Choderlos de Laclos) pînă la romancieri ai secolului XX (Thomas Mann), excelînd însă mai ales în poezie (Baudelaire, Rilke). Şi-a pus iscălitura şi pe traduceri din literatura rusă, stilizînd, fără îndoială, textul brut tradus de buni cunoscători ai limbii.

Adevărata performanţă a poetului a reprezentat-o nu doar refuzul poeziei realist-socialiste, ci compunerea – oricît de incredibil ar părea – a unor poeme cu adresă anticomunistă. Perioada de după 1947 i-a deschis lui Philippide un orizont nou; alături de poezie filozofică începe să scrie o poezie cu implicaţii sociale nete, deoarece tragedia prin care trecea poporul său nu l-a mai lăsat



Lumea fictivă a mitologiei, aleasă drept refugiu în faţa prezentului, capătă în volumul Monolog în Babilon tonalităţi particulare.

indiferent. Astfel el face să apară, în 1967, volumul *Monolog în Babilon*, unde, pe lîngă poezie compusă în manieră familiară, există cîteva parabole anti-totalitare excepţionale. Formula criptică adoptată ar reprezenta explicaţia pentru inexplicabil: vocea unui alt mare poet îndrăznea să spună ceea ce nici Arghezi, nici Blaga, nici chiar Voiculescu nu îndrăzniseră. Poemele de factură politică din *Monolog în Babilon* rămîn pînă astăzi un strigăt de revoltă emis în mijlocul unei tăceri asurzitoare.

Evident, Philippide nu putea pronunţa cuvintele *comunism, dictatură* ori *România* în mod explicit; comunismul şi teroarea capătă la el numele de *fiorosul zeu*, iar organizarea socială impusă de noul regim apare transpusă într-un ţinut fără nume, într-o ţară abstractă de aparenţe mitologice. Capodoperele sale evocatoare ale Antichităţii greco-romane îl ajută şi în acest volum să imagineze o Arcadie, simbol de civilizaţie europeană, plasată în contrast total cu ţara stăpînită de *fiorosul zeu*. Încă din anii debutului poetului îi fusese familiară mitologia clasică; în poemele „subversive" această mitologie îi serveşte drept alibi.

Poemele anti-totalitare *(Pe un papirus, Alai, Prin nişte locuri rele)* au apărut aşezate strategic spre mijlocul volumului. *Pe un papirus* înfăţişa poporul nefericit al unei ţări frumoase, aflate sub stăpînirea tiraniei nenumite, de toţi bănuită:

„ Copii cu chipuri de bătrîni,/ Femei cu feţele-mpietrite/ De-o deznădejde fără leac,/ Cum mă vedeau, din depărtare,/ Cu mîna-mi făceau semn să tac,/ Temîndu-se de vreo-ntrebare.// Şi toţi, copii, bărbaţi, femei,/ Pe cît puteam să-mi dau eu seamă,/ Vorbeau cu greu chiar între ei,/ În şoaptă numai şi cu teamă".

În *Alai*, gloata oprimată s-a transformat într-un şir de ocnaşi, în condamnaţi care s-au obişnuit deja cu starea lor:

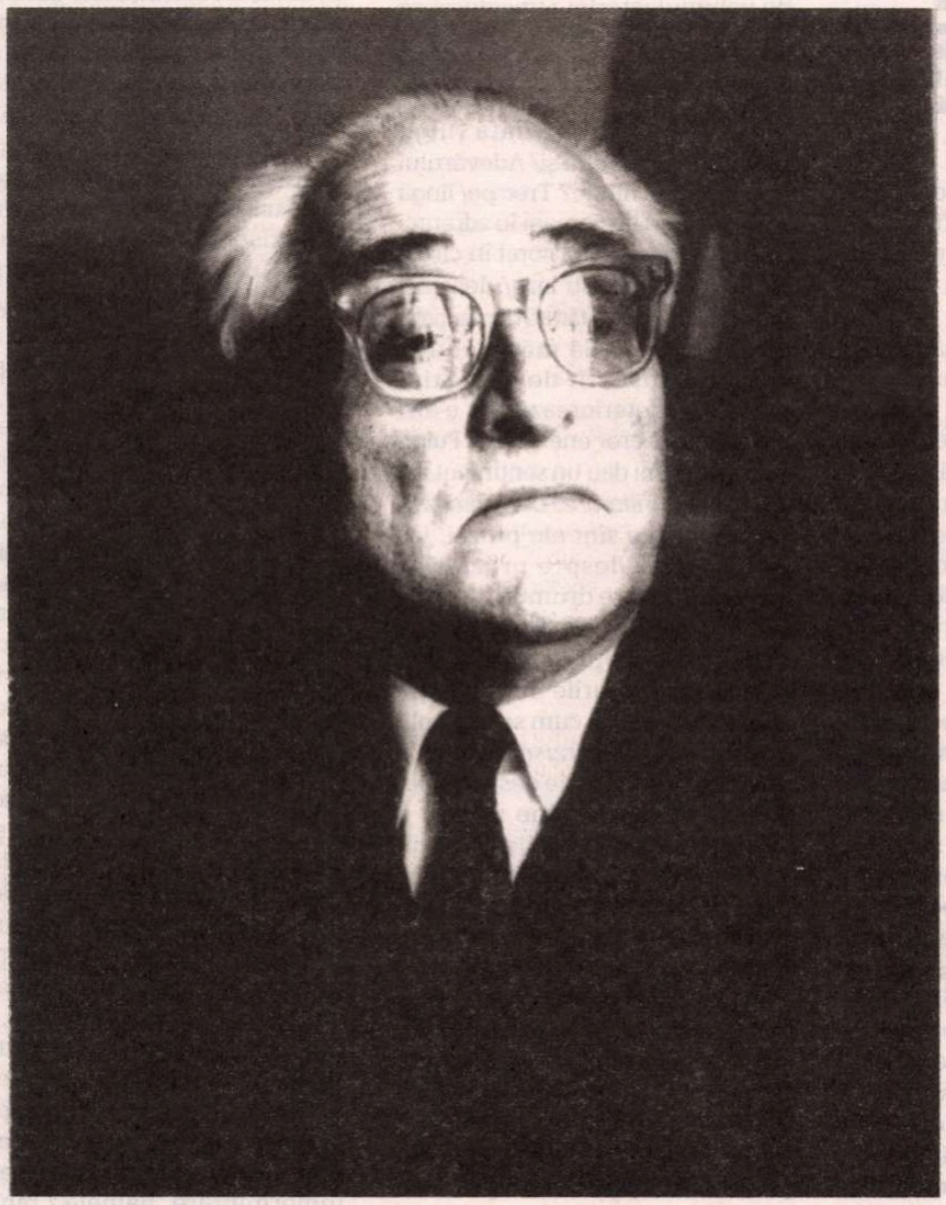
„Năstruşnici oameni mă-nsoţeau la drum!/ Aveau cătuşe, lanţuri la picioare,/ Şi chipuri parcă înmuiate-n scrum. Ciudaţi ocnaşii! Pe faţa lor murdară/ De zgură şi de praf nu se vedea/ Nici deznădejde, nici durere-amară./ Cătuşa o purtau ca pe-o brăţară,/ Şi lanţul greu de fier ca pe-o cordea „.

Cum arată, metaforizată, existenţa într-o ţară sub dictatură aflăm din întinsul poem *Prin nişte locuri rele;* mulţimea terorizată adoră acum sincer pe *fiorosul zeu*, teroarea absolută a luat forma discursului lătrat, a urletului inuman de care nu poţi scăpa oriunde ai fugi. E Orwell pus în versuri:

„Apoi deodat-un vuiet s-a stîrnit/ Ca din adîncul iadului pornit./ Şi-n timp ce cugetam la soarta rea/ Ce m-aruncase-n acest nou supliciu,/ Mulţimea care-n preajmă-mi se smerea/ Gusta aceste muzici cu deliciu".

Apărute în 1967, dar scrise, probabil, în deceniile anterioare, asemenea versuri au reprezentat unicul protest rostit în România cu voce tare de un mare poet şi făcut apoi public. Atunci cînd situaţia din propria sa ţară devenise insuportabilă, Philippide s-a simţit obligat să scrie şi poezie pe tematică socială.

Ce propune poetul ca soluţie de salvare a lumii? Atmosferei de coşmar din poemele de mai sus nu i se poate oferi, drept compensaţie, decît mitologia clasică, adică afirmarea idealului european de cultură. Cel dintîi comentator profund al operei lui Philippide de după război, Toma Pavel, formula astfel în anul 1969 semnificaţia poemelor anti-totalitare: „Afirmarea acestui ideal care, în termeni generali, poate fi caracterizat drept apărare a individului, culturii, interiorităţii şi libertăţii, e făcută pe un ton calm, întristat, dar nespus de ferm". După această descifrare a poemelor întreprinsă, aluziv, de către Toma Pavel în 1969,



poemele cu pricina n-au mai atras în mod deosebit atenţia analiştilor ulteriori.

Lumea fictivă a mitologiei, aleasă drept refugiu în faţa prezentului, capătă în volumul *Monolog în Babilon* tonalităţi particulare: nu mai e vorba doar de concentratul de civilizaţie contemplat uneori arheologic în tinereţe, ci de o lume care ascunde semnificaţii grave. Capodopera deja evocată *Sirinx*, legenda nimfei dorite de Pan, aduce personajul principal să-şi sfârşească existenţa în lumea vechii Dacii. *Ausonius*, „poet cu dulce nume", va fi transformat în simbol nu doar al poeziei, ci şi al unei întregi civilizaţii:

„Şi cei din urmă dafini elini sădiţi la Roma/ Îşi răspîndeau în versul tău aroma./ C-un fir pe care-l trag din stele/ Poeţii leagă vremile-ntre ele".

Realizările Antichităţii par sortite însă şi ele unei pieiri grabnice – vezi stoica recapitulare a istoriei întreprinsă de Alexandru Macedon, omul considerat fiu al zeilor, dar care nici nu-şi bănuia iminenta moarte *(Monolog în Babilon)*. Iar ultima poezie din ultimul volum de Philippide, poemul *Călătorie şi popas*, capătă valoare testamentară – căci „vrednicul Evandru", strămoşul nostru al tuturor, trimite din depărtări o încurajare românilor, asigurîndu-i de solidaritatea culturii latine cu poporul de la Dunăre:

El mă luă de braţ, domol mă duse/ Pe prispa cu perdele de iederă şi-mi spuse:/ „Ştiam că, hoinărind din vers în vers,/ Ai să soseşti la mine din vremea ta tîrzie./ Nu cred că eşti prea ostenit de mers,/ Că drumul l-ai făcut prin poezie./ Poţi să vorbeşti latina ta stricată./ Cum vezi, o ştiu. Ai voştri, altădată,/ Veneau mai des pe-aici. Îmi pare bine/ Că în şfîrşit găsiraţi iar calea către mine".

Cercul s-a închis, armonios: poezia livrescă a lui Philippide se întoarce de unde pornise, la sursele antice ale înţelepciunii. Într-un periplu care a durat decenii, poetul n-a reuşit să găsească pentru viaţă nici o consolare superioară celei oferite de Poezie.

Opera autorului este mult mai vastă decît cele 4 volume de versuri antume, cărora li s-au adăugat cîteva poezii diferite strînse în volumul postum *Vis şi căutare:* mii de pagini de traduceri, între care cele de poezie, se disting drept capodopere; cărţi de eseuri, erudite şi cuminţi, fără strălucire specială; în fine, cîteva proze în gust aparent romantic, dar de un romantism detaşat şi ironic, la fel ca poezia *(Floarea din prăpastie* şi *Îmbrăţişarea mortului*, două nuvele apărute în timpul ultimului război şi doar tîrziu reeditate). Nici unul dintre aceste domenii nu egalează însă poezia, moştenirea adevărată pe care scriitorul a lăsat-o literaturii noastre.

Decis să contrazică poezia la modă în timpul său, hotărît să compună o poezie abstractă, atemporală, Philippide s-a îndreptat spre mari construcţii cu semnificaţie filozofică şi morală. Într-o perioadă a destăinuirilor lirice, a confesiunilor impudice şi a pitorescului, el şi-a făcut din recursul la epic şi la temele înrudite maniera proprie de a atinge esenţa ultimă a literaturii. Dimensiunile poemelor sale au sporit astfel constant, ajungînd la un număr de versuri neobişnuit pentru mijlocul secolului XX (în volumul ultim, *Pe un papirus* numără 280 de versuri, iar *Monolog în Babilon* – 275 de versuri).

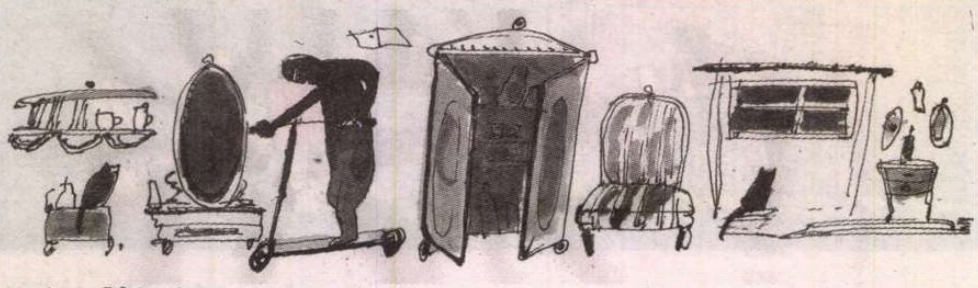
Astăzi vedem că opţiunea pentru vastul poem-alegorie s-a făcut prin sacrificarea unei reale vocaţii, vocaţia lirică. La Philippide. lirismul a fost ţinut în frînă, încorsetat în favoarea filozofiei, dar nu a dispărut niciodată complet. În punctele de vîrf ale vastelor poeme, liricul şi-a cerut deseori ultimativ drepturile, iar finalurile – de un neaşteptat lirism – ale întinselor compuneri fac uneori retenibil întregul poem. Asemenea revanşe involuntare au născut cîteva dintre versurile antologice lăsate de heraldul *Visurilor...:*

„Al meu mi-e sufletul, ori mi-e străin?/ Mi-e sufletul de vechi amurguri plin (Lied);/ Tăcut ca vremea, orb ca un mormînt,/ La capătîiul meu de veghe sînt (Veghe);/ Lumea începe şi sfîrşeşte-în mine (Schiţă pentru un autoportret);/ Ce vechi sunt vorbele, ce greu e gîndul! (Elegie);/ În tîrgul nostru vechi, pe care-l ştim,/ Duc toate străzile spre ţintirim (Scrisoare);

E-atîta timp în tine de cînd nu te-ai întors!/ Ca nişte pietre grele dai clipele-ntr-o parte (Împăcare);/ La marginea de noapte a vieţii m-am oprit/ De multă vreme tot voiam s-ajung/ La ţărmurile somnului cel lung! (La marginea de noapte a vieţii);/ Ai socotit că soarele mai arde/ Abia vreo cincisprezece miliarde/ De ani... Numai atît?/ De azi pe mîne?/ Şi-atunci, cu veşnicia cum rămîne? (Căutătorul);

Spre care ev porneşti?/ Ţi-aş da-ntîlnire/ Prin librăriile-anului cinci mii,/ Dac-or mai fi atuncea librării.../ Dar va mai fi atuncea omenire? (Întîlnire).

Zvîcnirile lirice ale epicului şi filozofului Philippide sunt mult mai numeroase decît cele reproduse mai sus, atestînd forţa celui care şi-a restrîns în mod intenţionat inspiraţia. Versurile memorabile au fost compuse de la debut şi pînă la ultimul volum, într-un interval de aproape jumătate de secol; ele oferă aceeaşi atmosferă, poartă acelaşi mesaj şi atestă o indubitabilă perfecţiune formală. La rigoare, ar putea forma o unică poezie coerentă, armonioasă, compusă pe parcurs de decenii şi aparţinînd aceluiaşi Alexandru Philippide, aristocratul egal cu el însuşi, discretul poet de mare clasă, care a căutat mereu umbra şi a ocolit piaţa publică. ■



Etnobotanicele lui LIS

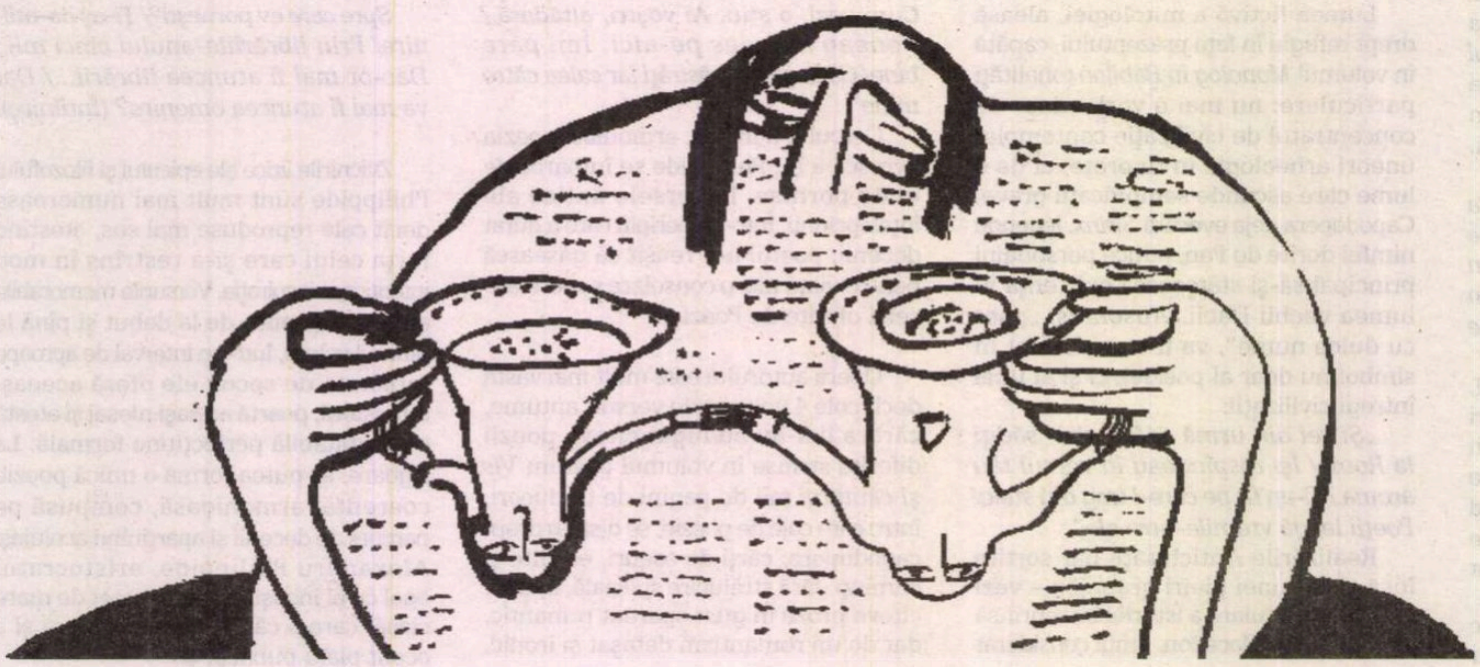
Totul e scris și citit, ce e scris *trebuie* să se întîmple, iar cînd protagonistul liric din *Substanțe interzise* nu înțelege textul, moare un pic, se dematerializează „înainte de soroc".

„Oia de la capăt, revizitează aceleași locuri, frecventează/ aceiași oameni și aceeași epocă, nimic/ nou - numai lucruri/ și sentimente vechi"; cînd o nouă carte de Liviu Ioan Stoiciu începe astfel, te poți întreba ce va fi diferit aici față de volumele precedente pentru că, iată, versurile care deschid *Substanțe interzise* (Editura Tracus Arte, 2012) nu trimit doar la un sentiment al personajului liric, ci fixează starea poeziei înseși.

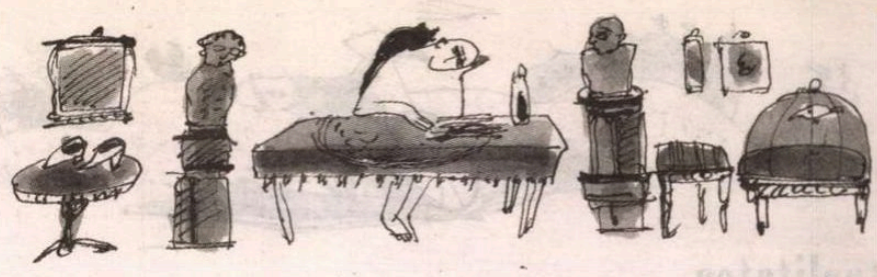
Liviu Ioan Stoiciu face parte dintre poeții care păstrează un ritm, o cadență a apariților editoriale constante, tipărind cîte o carte de poezie, publicistică sau proză o dată la doi-trei ani, de fiecare dată, însă, poetul figurînd drumurile, *căutarea*, poziția ființei în lume și stările, consemnate în felul unor jurnale lirice care creează rețeaua de sensuri, desenul din covor; locurile sînt vechi, oamenii sînt aceiași, asemeni și epoca, scrie poetul; nimic, însă, nu e la fel pentru că, în fond, păstrînd aproape pe Heraclit, nu poți fi de două ori în același vis. În fapt, locurile, oamenii, epoca și sentimentele „vechi" sînt noi, iar „revizitarea" lor are semnificația unui nou început; Liviu Ioan Stoiciu știe și, mai ales, poate să se reîncarce liric de fiecare dată, iar secretul constă în capacitarea unor *energii* noi (cuvîntul e foarte frecvent în *Substanțe interzise*); poezia crește dintr-un *cîmp energetic emoțional*, cum îl numește în *Azi, mîine*, ființa face mereu un schimb de energie „cu mediul înconjurător", mai mult, comunică pe „frecvențe de undă mai înaltă" cu morții din viitor ai locului, iar cu oamenii de azi, „la nivelul unei fericiri fără margini", vorbește prin energii „de vibrație joasă": cîmpul energetic emoțional, energia cerebrală și aceea, joasă, a informației negative constituie spațiul poetic, timpul și vremea ființei, trecutul și viitorul său: „Fără alcool, fără sex. Sună fals: «își scutură mătreața/ îngerii din cer», îmi/ spune mortul, ce mă ține de mînă, cît să traversez strada/ principală, mai/ bine mi-ar înfige un pumnal în spate,/ spate cocîrjat de volumul istoriei atmosferei ce o respir... E/ prea serios. Încotro? Că mă distruge destinul./ Poate încep să mă dizolv fizic. «Ninge din mine»... Ninge,/ iată fulgii Binelui, Frumosului și/ Adevărului - pentru cine ninge? Trec pe/ lîngă mine grupuri de oameni în zdrențe, grăbiți și tăcuți,/ cu copii în cîrcă, avînd cu toții ochii larg/ deschiși și privind fix, cu o uitătură dementială, unde se/ duc? Să mă iau după ei? Au ajuns/ atît de sus. Știu, viitorul se deteriorează. Nu e aici o sumă/ a tuturor energiilor? Fulgii de zăpadă/ îmi dau un sentiment insuportabil" (*Viitorul se deteriorează*).

Drumurile sînt ale prozei, iar „meditațiile despre proză sînt meditații despre drumuri", spune V. Sklovski; Liviu Ioan Stoiciu și, în general, poeții (post)moderni transferă drumurile în poezie pe care o (re)încarcă, cum se întîmplă în *Substanțe interzise*, cu proza propriei vieți: el scrie despre sine, se povestește pe sine pentru a da seamă despre locurile, oamenii și epoca sa; iată drumurile din poezia lui Liviu Ioan Stoiciu: în Parcul Carol, pentru „a se regla intuitiv", în interiorul ființei pentru a exorciza amintirile, scăpînd astfel din cercul lor otrăvit, în fapt, pentru a muri „azi, mîine", pe o bancă în fața unui corcoduș înflorit, pentru a regăsi „frumusețea locului", ignorată de cei de dinainte, prin praful drumului, *înainte*, pe „sub-cupola-craniului-de-ceară", la o piață pe unde nu e nici cea mai mică urmă a trecerii vreunui om, printr-o chilie, cu aventura trecerii pe lumea cealaltă, hăituit pînă pe malul prăpastiei, în plămîni, unde e locul întîlnirii morților, pe o linie dreaptă sau pe un drum ocolit, spînzurat de frînghiile clocotelor, la coliba bunicului, trăgînd pe nas ori injectîndu-și substanțe interzise: acestea sînt etnobotanicele de pe drumurile lui Liviu Ioan Stoiciu: „Mișcări ale sufletului, subtile. Îți/ pîrîie sub tălpi florile trimișilor din adîncuri, flori ale/ copacilor scuturați de furtună astă noapte,/ într-o grădină. Grădină/ a bunicului tău, găsit mort acum trei ani în coliba/ lui de popas, jumătate îngropată/ în pămînt, care te sperie și azi: calci înfiorată, ai năluciri,/ cei ce vin pe urmele tale vin bubuind/ și se succed pe urmele lor asemenea valurilor Mării Negre./ Cine sunt? Sunt/ trimiși ai substanțelor interzise, din adîncuri, în luna/ mai. Nu-s substanțe minerale? «Sunt trimiși/ ai substanțelor interzise»... Eziți, ce faci, nu intri în colibă?/ Intră să le vezi și să le guști, să le tragi pe/ nas sau să ți le injectezi, prin/ fumul vetrei strămoșești și prin licărirea flăcărilor, care le/ luminează chipurile înflorite" (*Substanțe interzise*). Drumurile poetului duc, toate, în lăuntrul său înghețat, într-un spațiu ermetic, în parcela K , unde „se simte mort un pic", în tovărășia unui *cîine galben*, vagabond, vestitor al morții și călăuză spre lumea de dincolo, a unui *cocor alb*, „simbol al singurătății mele, iubito" și a unei *ciori*, figurînd moartea și tenebrele: „nimic nu mai e cum a fost, a pierdut și ce n-a avut,/ acum stă în ogradă cu ochii în gol și/ îmbată ciorile cu țuică, le dă pîine înmuiată în țuică,/ pe una a prins-o și i-a turnat țuică pe gît,/ i-a desfăcut ciocul și cogîlț, cogîlț.../ N-a murit cioara, din contră, de a doua zi i-a/ cerut de băut. Acum bea cu ea împreună și la cîrciuma/ din sat - noaptea, cioara se transformă/ în femeie tînără. El/ și-a pregătit totul pentru înmormîntare, hainele,/ pînzele de pus în coșciug, coșciugul" (*Ce i-a mai rămas*).

Parcela K pe care o desenează drumurile poetului nu e doar un spațiu al identificării vieții în carte – textul ca viață și viața ca text –, o temă frecventă în poezia de azi ci, mai mult încă, e *soarta*, despre care Liviu Ioan Stoiciu vorbește cu înțelesul vechi al *fixării* viitorului, al *scripturii*; ce e azi și ce va fi în 2030, de pildă, a fost scris, spune poetul în *Cum e scris, așa va fi*, soarta se decide în simplul gest al întoarcerii unei pagini, dar și în așezarea cărților ghicitoarei ori a biletelor de papagal, „bilețele ale sorții", cum le numește într-un poem cu acest titlu. Totul e scris și citit, ce e scris *trebuie* să se întîmple, iar cînd protagonistul liric din *Substanțe interzise* nu înțelege textul, moare un pic, se dematerializează „înainte de soroc": astfel: „Fizician, totuși, nu metafizician, citește ce scrie pe/ cruce, nu-i vine să creadă, visează?/ Un pumn în plină figură îl trezește - ce cauți, bă, aici,/ în cimitir, la ora asta (dacă era în/ noaptea de Înviere mai înțelegea, aprindea o/ lumînare la morți, dar așa?). În cimitir, unde găsea/ particule cu care se întîmpla să/ interacționeze pe unde ai intrat? Pe poartă, să trăiți, eu/ sunt... A, tu erai... Ți-ai schimbat coafura./ Era mortul din parcela K, reîncarnat pentru o oră, două, cît/ o fi plătit, că are ăsta un talent să/ mă sperie, l-ai iertat, mi-a dat bani de băut. Nu/ se mai rușinează de urît./ Bea la cîrciuma din colț, cu cine se așază la masa/ lui, e nebunul cartierului - fost / profesor universitar, paznic la cimitir după ce-a/ ieșit de la mititica,/ a fost acuzat de viol dar făcea politică pe invers,/ săracul./ Ajuns în halul ăsta pentru că nu-și mai înțelegea propriul/ scris, dar înțelegea scrisul unui/«grup arhaic de inițiați», cum le spunea .../ Scrisul, o linie în zigzag: ce-i amintea de ața morților" (*Din parcela K*). Și nu acesta e scrisul, o linie în zigzag, amintind de ața morților?



■ Ioan Holban



Grație preocupărilor sale, atitudinilor culturale și, mai ales, operei eminesciene, pe care a cercetat-o, sub multiple aspecte, profesorul Gheorghe Bulgăr a stabilit, în timp, relații de o autentică dăruire și prețuire intelectuală.

■ nicolae scurtu

Gheorghe Bulgăr și contemporanii săi

Un cărturar, dintre cei mai însemnați, pe care ni i-a dat Transilvania, e, desigur, și Gheorghe Bulgăr (1920–2002), lingvist, filolog, istoric literar, traducător și memorialist.

Dascăl din stirpea celor foarte rari, devotat și pasionat, a format și modelat generații întregi de discipoli, care i-au continuat cercetările în lingvistică, filologie, textologie și istorie literară.

Grație preocupărilor sale, atitudinilor culturale și, mai ales, operei eminesciene, pe care a cercetat-o, sub multiple aspecte, profesorul Gheorghe Bulgăr a stabilit, în timp, relații de o autentică dăruire și prețuire intelectuală.

A inițiat dialoguri epistolare cu Perpessicius, Nichifor Crainic, Dumitru Murărașu, Virgil Cândea, Dimitrie Macrea, Mihai Steriade, Mihai Drăgan, Emil Manu, Augustin Z.N. Pop, Gheorghe Pop, Virgil Carianopol, Gheorghe Mihăilă, Gheorghe Eminescu, Dimitrie Păcurariu, Gabriel Țepelea, Mircea Zaciu, Florin Steriade, precum și cu Alf Lombard și Alain Guillermou, în care *se discută* sau *rediscută* probleme de eminescologie și istorie literară contemporană.

Remarcabile, sub multiple aspecte, sunt și epistolele trimise istoricului și criticului literar Săluc Horvat (n. 1935), autorul celui mai valoros și complet *Dicționar Eminescu*[1], publicat în spațiul românesc.

Lucrarea aceasta, întru totul *esențială*, este rodul unei consecvente și susținute cercetări, în țară și în străinătate, în răstimp de cinci decenii și jumătate.

Istoricul literar Săluc Horvat este, în același timp, și autorul unei *biobibliografii*[2] a cărturarului Gheorghe Bulgăr, indispensabil instrument de lucru în ceea ce privește orientarea în opera și biografia eruditului învățat și umanist transilvănean. ■

*

[Bucureşti], 20 mai 1982

Stimate coleg,

Vă mulţumesc foarte mult pentru cele trimise. Am citit atent şi cu creionul în mână materialul.

Ar fi foarte util tuturor, dar revizuit şi eliminând repetiţii şi cercetând scăpările.

Faceţi retuşul şi-i facem o recomandare la *Junimea*–Iaşi. Ei caută acum cărţi noi despre Eminescu şi acest volum ar fi f[oarte] instructiv.

Folosiţi-l mai mult pe Vintilă[3] şi pe Murărașu, mai ales în ediţia nouă a *Poeziilor*[4].

De citat şi studiile recente din vol[umul] Eminescu[5] (clasicismul greco-latin) şi analizele lui M[ihai] Drăgan[6].

Vă doresc succes şi sănătate.

Cordial,

Gh. Bulgăr

*

Buc[ureşti], 15 decembrie 1985

Stimate coleg,

Primesc abia azi, 15 decembrie, scrisoarea din noiembrie şi mă conformez imediat. Aici: o biobibliografie şi câteva recenzii la cărţile mele ca şi mici articole semnificative care pot fi incluse în broşură.

Cititorii sper să le primească bine, dacă prof[esorul] Curpaş[7], ne cunoşteam mai de mult, va putea să le publice.

D[umnea]ta poţi alege şi sistematiza ce crezi că e mai bun şi instructiv.

Articolele privesc pe Eminescu, Blaj, 1848, o enciclopedie a limbii (ideea mea mai veche), un interviu şi relaţiile franco-române.

Din recenzii[8] importante sunt Perpessicius, Carianopol, Camproux, Manu, Alexandru Mitru etc. Nu ştiu ce poate intra în pagini?

Te rog mai corectează-le ici-colo că nu am mai avut timp pentru asta.

Cât despre *Dic[ionarul] Eminescu* mi s-a spus că vor mai studia cum să-l tipărească. I-am asigurat că aduce mulţi bani. Editura ar fi în câştig. Să mai aşteptăm puţin.

Te rog confirmă-mi primirea materialului şi păstrează-l bine.

Cu cele mai vii mulţumiri şi urări de bine.

Cordial,

Gh. Bulgăr

*

Buc[ureşti], 22 martie [19]86

Iubite coleg,

Fireşte că sunt de acord cu participarea la Colocviile Liceului fiind bucuros să revăd oraşul şi locurile tinereţii! Voi aduce atunci unele materiale mai documentate şi articole noi, din care semnalez acum pentru eventuale completări la *Bibliografie*.

1. *Vechi umanişti germani din Transilvania despre daci şi descendenţii lor* în rev[ista] *Convergenţe româneşti*, nr. 7, 1986, 10–13, [*Londra*]; 2. *Istorie şi literatură* în *Contemporanul*, nr. 11, 1986, p. 10; 3. *Limba română literară* în **România literară**, nr. 12, 1986, p. 9; 4. *Alf Lombard despre Iorga* în *Argeş*, nr. 10, 1985, p. 2; 5. *Soare în muguri* în *Argeş*, nr. 11, 1985, p. 6; 6. *Gh. Dumitrescu-Bistriţa* în *Bulet[inul] Soc[ietăţii] de Şt[iinţe] Fil[ologice]*, 1985, p. 166–167.

Când mai apar o să le trimit dacă mai sunt utile. Încolo, Curpaş nu a confirmat nici o primire.

Dicţionarul Eminescu e în atenţia noastră şi sper să-l putem tipări la una din edituri, să vie odată planurile p[en]t[ru] acest an şi vom găsi un loc într-un gol, cum se întâmplă către ultimele luni ale anului.

Încolo aşteptăm primăvara aici care vine f[oarte] greu.

Vă doresc tuturora în familie sănătate bună şi multe bucurii!

Cordial,

Gh. Bulgăr

P.S.Şi în *Steaua*, nr. 12/1985 am avut un articol, dar nu am date exacte.

*

[Bucureşti], 11 februarie [1]987

Dragă colega,

Am primit *Bibliografia* dar într-un plic ferfeniţat. A ajuns cu bine şi voi discuta cu Hangiu şi Cazacu susţinând tipărirea rapidă!

Dar ce rău îmi pare de *Dicţionarul Eminescu* – cum o să-l bagi în foc!?! Mă-ntreb pentru centenarul morţii (1989), nu s-ar putea tipări: Filiala + Soc[ietatea] de Ştiinţe Filologie, şi ar fi un lucru bun!

Voi discuta problema la Biroul Com[isiei] noastre: trebuie să fim prezenţi cu un volum şi noi atunci! Sper să-i conving şi ar fi o laudă p[en]t[ru] Filială. Uite aici anexă o scrisoare p[en]t[ru] Gh. Pop, să pornim o acţiune *împreună*.

Să vedem! Poate reuşim dacă editurile sunt aşa de meschine. Când aflu noutăţi îţi mai scriu.

Cordiale salutări,

Gh. Bulgăr

*

Buc[ureşti], 25 august [19]95

Iubite domnule coleg,

Felicitări pentru succesele *Dicţionarului Eminescu*[9], deci am avut şi eu o mână bună când l-am susţinut!

Mulţumesc pentru *Dicţ[ionarul] de ortograme*[10]! Rog transmiteţi d[omnu]lui Iancu aceleaşi mulţumiri şi de asemeni d[omnu]lui Glodeanu, autorul unui bun studiu Eliade, dacă nu mă-nşel, mulţumiri pentru referinţa la *Dicţionar!*

S-a amânat p[en]t[ru] 9 septembrie, la ora 12[40], pr[ogramul] I T[eleviziunea] R[omână], prezentarea mea la *Dicţionar*, e în programul Radio Televiziunea Română apărut acum, îl găsiţi şi acolo.

Din păcate aici nu se mai vede nicăieri *D[icţionarul] de o[rtograme]*! Asta-i frica d[omnu]lui Achim, din păcate! Şi cu Eminescu la fel! Trebuia trase, ambele în câte 10.000 ex[emplare] cel puţin.

Nici cartea d[omnu]lui Iancu nu e *nicăieri* aici! I-aş trimite un *Dicţionar de sinon[ime]* în schimb!

Voi face şi completări la *Bibliografie*, încet şi sigur. Ce mai lucraţi?

Cordiale salutări amicale,

Gh. Bulgăr

P.S. Aţi văzut *Dict[ionarul] de paronime*, cu prefaţa mea, apărut frumos!

S-ar putea face o ediţie nouă a *Dicţionarului de ortograme* aici, în aceeaşi serie cu *Dicţionarul de sinonime*, în tiraj mai mare, dacă nu l-aţi cedat d[omnu]lui Achim.

Ne-am văzut aici la o nuntă cu d[omnu]l Achim care mi-a spus de o bună intenţie a celor din B[aia] M[are], cunoscuţi şi literaţi, care să facă o propunere la Acad[emie] p[en]t[ru] a mi se face o veche dreptate, când alţii cu 1–2 cărţi au ajuns membrii de onoare, să fiu numit şi eu printre ei!

I-am mulţumit cordial, i-am spus că nu sufăr că nu sunt nici măcar în *Dict[ionarul] scriitorilor* (dar Antonescu[11] cu două cărţi, este!). Nu va avea nici un ecou!

*

[Bucureşti], 17 ianuarie [19]96

Iubite coleg,

Devotamentul d[umi]tale generos manifestat şi în redactarea acum 10 ani a acestei *Biobibliografii* se întregeşte acum cu ceea ce am mai găsit de consemnat.

Ar putea ieşi un volumaş de c[ir]ca 100 pag[ini], format mai mic, convenabil, dacă tehnic, tipografic se va putea realiza în vreo 100 ex[emplare] p[en]t[ru] prieteni, biblioteci, reviste lit[erare].

Aş vrea, dacă d[umnea]ta ai putea găsi acolo, există, desigur la bibliotecă, să se includă articolul lui *Macrea* şi acela al lui *Mihăilă*, pe care ţi le-aş trimite *xerox*, dacă nu le găseşti.

Sper că d[omnu]l Felecan să ne ajute, precum eu n-am ezitat să-l sprijin substanţial şi la doctorat, la concurs şi la paronime. Să vedem.

Candide mulţumiri,

Gh. Bulgăr

[P.S.] 1Vă trimit în plic prezentarea *Dicţ[ionarului] Eminescu* şi un articol p[en]t[ru] rev[istă].

Când veţi reuşi ceva pozitiv, vă rog daţi-mi un telefon. Mai ales articolele lui Macrea şi Mihăilă[12], dacă nu le găsiţi, scrieţi-mi şi le fac aici la xerox. Merci!

Vă rog adăugaţi şi aceste date: 1. *Un savant european* în *Viaţa Românească*, 8–9, 1992, p. 144–147. [Al. Ciorănescu la 80 de ani]; 2. *Biografii răvăşite* în *Viaţa Românească*, nr. 7–8, 1994, p. 138–140. [*Emil Manu – Însemnările noastre – jurnal de detenţie*] şi 3. *Cunoaşterea lui Eminescu* în *Viaţa Românească*, nr. 1–2, 1995, p. 155–156.

[P.S.]2Dragă domnule director, Rog puneţi în final acest articol prestigios al lui Ch[arles] Camproux care a fost directorul *Revue des langues romanes* – şi înaintea lui prezentarea lui Virgil Carianopol, poet remarcabil. Merci!

[P.S.]3Dacă nu e în bibliografie, rog puneţi şi acest vechi articol al meu despre Ion Şiugariu (se va face acum un volum compact aici). Deci, Gh. Bulgăr – Ion Şiugariu – *Trecere prin alba poartă* în *Cronica*, nr. 31, 1938, p. 3. [*Baia Mare*].

Şi iar, *Mulţumesc.*

Cordial,

Gh. Bulgăr

Note

• Originalele acestor epistole inedite se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. Săluc Horvat, *Mihai Eminescu – repere biobibliografie. (Dicţionar cronologic). Ediţie revăzută şi adăugită. Cuvânt despre Eminescu de Mircea Popa.* [Iaşi], Editura Tipo Moldova, [2013], 309 pagini. (*Colecţia Academica*).

2. Săluc Horvat, *Gh. Bulgăr. Biobibliografie. Cuvânt înainte de Nae Antonescu.* Baia Mare, Editura Gutinul SRL, 1996, 101 pagini.

3. Petre Vintilă, *Eminescu. Roman cronologic.* Bucureşti, Editura Cartea Românească, 1974.

4. Mihai Eminescu, *Poezii. Volumele 1–3. Ediţie critică de Dumitru Murărașu.* Bucureşti, Editura Minerva, 1982, 1231 pagini.

5. *Eminescu şi clasicismul greco-latin. Studii şi articole. Ediţie îngrijită, prefaţă, note, bibliografie şi indice de Traian Diaconescu.* Iaşi, Editura Junimea, 1982, 293 pagini.

6. Mihai Drăgan, *Mihai Eminescu – Interpretări.* [*Volumul*] *1.* Iaşi, Editura Junimea, 1982, 264 pagini.

7. Teodor Curpaş, profesor şi director al Casei Corpului Didactic din Baia Mare.

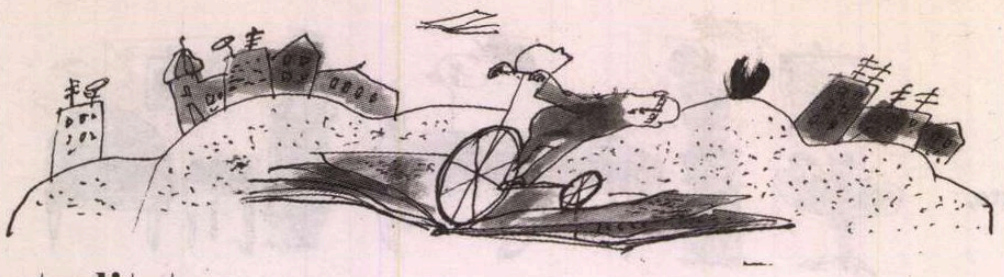
8. Toate recenziile şi notele de lectură amintite de istoricul literar Gheorghe Bulgăr au fost consemnate în bibliografie şi reproduse, integral, în *Anexă*.

9. Săluc Horvat, *Mihai Eminescu – Dicţionar cronologic. Prefaţă de Gheorghe Bulgăr.* Baia Mare, Editura Gutinul, 1994, 300 pagini.

10. Săluc Horvat şi Victor Iancu, *Dicţionar de ortograme.* Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1994, 154 pagini.

11. Nae Antonescu (1921–2008) istoric şi critic literar. Unul dintre cei mai buni cunoscători ai presei literare din Transilvania. Şi nu numai.

12. Articolele lui Dimitrie Macrea şi Gheorghe Mihăilă au fost incluse în bibliografia lui Gheorghe Bulgăr.



actualitatea

■ poşta redacţiei
de horia gârbea

Degeaba îmi râcâi pielea spatelui cu ghearele

Îmi place să observ că, după o exercitare destul de lungă a mandatului de poştaş al redacţiei (care mă onorează), textele complet aberante s-au rărit considerabil şi încep, mai la fiecare număr, să pot alege câteva mostre de poezie onorabilă. Ţineţi-o tot aşa, fraţi corespondenţi!

David Timiş. Cu poezia poate că ne-am descurca, dar cum o scoatem la capăt cu ortografia? Faptul că aţi stat multă vreme departe de ţară nu poate scuza gravele erori pe care le comiteţi. Dacă vreţi să publicaţi în România, reluaţi studiul şi perseveraţi pînă veţi scrie cumsecade în limba dvs. maternă.

George Agafiţei. Eseul dvs., dacă eseu se doreşte, este compus din fraze foarte lungi, dintre care multe sînt incoerente. Destule dintre lucrurile rele pe care le reproşaţi societăţii şi mijloacelor de comunicare în masă pot fi capete de acuzare împotriva dvs. Chiar faptul de a scrie fără diacritice îndepărtează cititorii de textul dvs. Sînteţi greu dacă nu imposibil de urmărit şi textul dvs. este lipsit de minimul farmec stilistic prin care aţi putea cîştiga un minimum de simpatie.

Carmen Manuela Măcelaru. Textele dvs. păcătuiesc uneori prin exces de cuvinte şi prozaism. Vă diluaţi cu bună ştiinţă un conţinut interesant. Enumerări lungi ale unor obiecte sau stări mai puţin semnificative afectează oarecum comunicarea. Faceţi exerciţiul de a scrie mai concis, esenţializaţi. Îmi plac totuşi poemele dvs., reproduc aici unul, aşa cum am mai făcut-o. Totuşi nu e bine să puneţi răbdarea cititorului contemporan la încercări prea grele. Chiar dacă îi veţi *rîcîi pielea spatelui cu ghearele* sau cu orice altceva, riscaţi să vă abandoneze.

Loc de joacă pentru oameni mari

Mă trezesc la ora cinci fără ceas, fără iubit, beau ness
Mai stau pe marginea patului fără să mă ridic încă din mine
Îmi place bălăceala asta matinală
De a mai hoinări o dată până iese soarele

Mi-aş fi dorit să împart cu tine orice bucurie
Orice farfurie cu mâncare sau ceaşcă de cafea
Aş fi putut trăi lângă tine dacă din toate astea ai fi mâncat tot
M-aş fi mulţumit doar să te privesc, m-aş fi săturat din tâmpla ta
Care irizează cea mai rară şi saţiabilă hrană, mi-aş fi dorit să împart
Cu tine perna, gutuia stricată, borcanul cu gem, să tragem o linie
De demarcaţie peste inimă, să ştim fiecare pe ce parte ne culcăm
Dimineaţa să găseşti lângă pachetul de ţigări
Mâna mea în loc de nicotină, sincer, sincer, mi-aş fi dorit

Şi uite că nu mai ştiu să scriu, acum colorez pe caiet o rană deschisă
Când am pus creionul pe foaia albă a dat sângele

Ştiu când te trezeşti şi ştiu când pui picioarele pe duşumea
Ştiu că vrei să fumezi, că e foarte frig
Sunt un fel de interpret al trupului tău, ştiu ce vrea şi ce vomită
Dar de scârba vomei nu-ţi bagi degetele pe gât şi preferi să scrii
Alt tip de vomă

Undeva foarte departe cu două pachete de ţigări în buzunar
Iubeşti o femeie găsită pe stradă cu palma la gură
De teamă să nu-i auzi sufletul cum îi iese pe geam
Nu iei în serios respiraţia, bătăile inimii
Heruvimii la casino palace te aşteaptă să le spui
Cum ai furat cireşe din pântecul ei

Degeaba îmi râcâi pielea spatelui cu ghearele
ca un câine pământul sub gard
Şi cauţi cu de-amănuntul peste tot răvăşind, prin sertare, prin cărţi
Scormoneşti cu limba, îndepărtezi straturi vechi, facile, fără argumente
Unde vrei să treci?!

Degeaba îmi râcâi pielea spatelui nu vei da de pânze şi vele
Nu mă vei vedea niciodată aşa cum sunt, am rânduri de ani depuse
Care mă fac mult mai tânără şi pe măsură ce mă iubeşti mă fac tot mai copil
Şi în curând vei fi tatăl meu, şi-mi vei spune să nu faci asta, să nu bei asta

Pereţii şi-au potolit foamea şi setea
Scârbiţi îmi întorc spatele ca un bărbat care
S-a culcat cu mine şi a plecat saturat, dezgustat
Stau cu faţa în pernă, uşa se trânteşte
Respir uşurată, sunt din nou liberă, aud iar pisicile pe tablă.

Aştept în continuare textele literare şi opiniile dvs. numai la adresa e-mail: posta.romlit@gmail.com

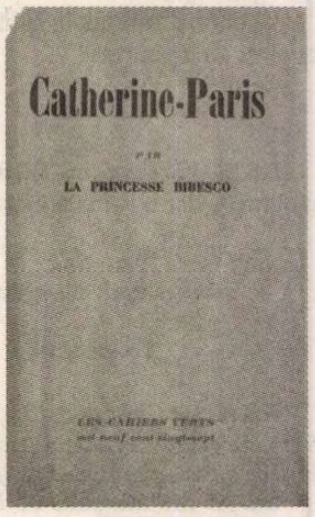
■ prin anticariate de simona vasilache

Vieţile Parisului

În 1927 apărea, la Grasset, *Cathérine-Paris*, romanul Marthei Bibescu, o lecţie de stil şi nostalgie. În traducerea Mariei Brăescu şi a lui Gheorghe Lăzărescu a fost publicat în 1996 la Albatros şi, foarte recent, la Polirom, în versiunea românească semnată de Magda Răduţă.

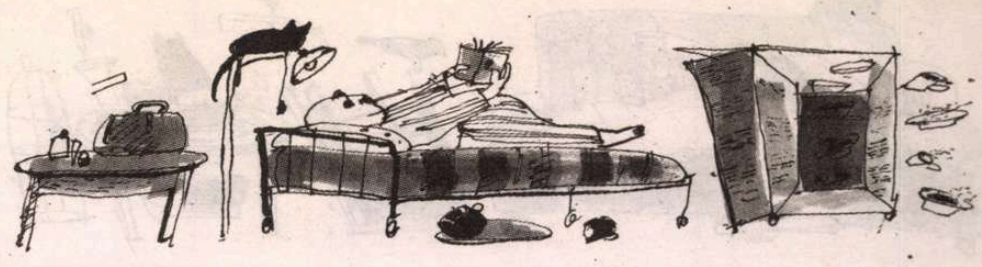
Autobiografic printre rânduri, *Cathérine-Paris* e povestea scrisă de o femeie lucidă, spirituală, cu sclipiri de sentinţă la fiecare capăt de frază, însă profund sortită nefericirii, prin educaţie, ca şi prin istorie. La fel cu personajul pe care-l închipuie, copil al ei tot atât cât al unei mame bovarice, răbdând o căsătorie de probă de dragul unui destin mai bun pentru fata ei. Născută la Bucureşti, într-un colţ de lume barbară, cu ierni cumplite şi epidemii care ucid fulgerător, Cathérine e adăpostită, după moartea prematură a tatălui, în Parisul pe care-l poartă în nume şi-n destin, într-o casă austeră, a unei bătrâne prinţese, bunica ei, pentru care libertatea a preţuit întotdeauna mai mult decât rigorile cu iz de scandal bine temperat ale familiilor de soi. Acolo, rămasă orfană şi de mamă, creşte în afara unei lumi căreia îi este mireasă încă dinainte de naştere şi învaţă istoria Franţei şi a lumii, printr-un şir nesfârşit de filiaţii din care nu vede că este parte.

Istoria o s-o ia în stăpânire, cu chipul unui prinţ polonez, Adam Leopolski, moştenitor de departe al tronului, trecut de vârsta însurătorii, iubind vânătoarea, nu şi obligaţiile. Fiica unei mame, care făcuse o căsătorie doar ca să aibă un copil fericit (ce naivitate!), cade victimă unui complot asemănător, cocktail de prejudecăţi, de intrigi şi de dorinţă fierbinte de-a păstra averea şi istoria în familie. Va avea un copil, dar nu cu prinţul care o părăseşte la nici două săptămâni după căsătorie, ci cu un aviator parizian, imagine a modei, a noului, a viului care o sedusese de prima dată şi pentru totdeauna în oraşul vieţilor ei amestecate. Captiv în căsătoria în care este şi ea captivă, nou-născutul va moşteni tradiţia şi va satisface nevoia de urmaşi a clanului Leopolski. În schimb, acoperit de altă minciună decât cea care făcuse din Munteanca (aşa îi zicea, ameninţat de frumuseţea ei, comandamentul damelor Parisului) o franţuzoaică fină, învăţând despre bătălii şi glorii care nu erau ale strămoşilor ei, el va fi un parizian adevărat. Fructul unei iubiri deopotrivă bolnăvicioase şi izbăvitoare.



Delicat şi trist, atent la detalii şi împrăştiind, cu fineţe, multă nefericire, *Cathérine-Paris* rezumă fără cusur o epocă. A balurilor şi convenienţelor, a strălucirii fără trăire, ca frumuseţea fără trup a unei impecabile pagini de latină. Prin viaţa unei prinţese care, neaparţinând profund nici unei istorii ajunge să le aparţină, superficial şi diplomatic, tuturor, trec nenumărate file de poveste, comploturi, trădări, războaie, mari şi mici, mondiale în felul lor, agitând internaţionala principilor, fie că e vorba de politică sau de afaceri de budoar. Asta nu face din *Cathérine-Paris* nicidecum un roman de acţiune. Ca un tablou de vânătoare din care lipseşte vânătoarea (imaginea îi aparţine Marthei Bibescu), viaţa Catherinei e o colecţie de pasiuni şi blazoane care pe ea o privesc puţin sau deloc. Curăţată de pasiuni şi de iniţiative, e un rol şi o reverenţă. Casă de păpuşi.

Dacă Marthei Bibescu îi lipseşte, poate, modernitatea teatrului de idei, nu-i lipseşte, nicidecum, acuitatea, simţul de femeie care începe să vadă, când se îngână secolele, că tiparul pe care o soacră admirabilă, în felul ei, i-l predă unei nurori care trebuie să perpetueze specia şi tradiţia scârţâie din toate balamalele. Mult mai capabilă, în multe privinţe, decât toţi curtezanii care o înconjoară, văzând în ea femeia frumoasă şi nefericită, nu mintea care i se ascute prin propria alegere, în dauna simţurilor, Catherine poate scrie istorie. Aşa cum, la intersecţia tuturor cancelariilor, lăsându-se pe valul unei vieţi pline şi analizându-se în cărţi, o va face Martha Bibescu însăşi. Trăind halucinant de multe vieţi într-una singură. ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

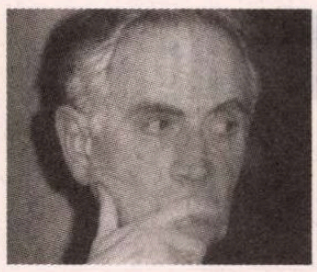
Confruntarea cu provincia

Se poate constata din capul locului tema predilectă, mai mult: obsedantă a poeziei lui Lucian Scurtu care e provincia. Autorul se arată incapabil a suporta condiţia de provincial, ca şi cum ar gîfii purtînd în spinare o povară grea.

Nu e dispus la nicio îngăduinţă faţă de ambianţa ce i se înfăţişează reductibilă la neant: „Dacă ar avea mai multe sălcii crişul ar fi neva mea,/ dacă ar curge mai mult prin pustă ar fi eufratul meu,/ dacă ar avea o deltă ar fi nilul meu,/ dacă aş fi zărit-o pe malurile lui ar fi fost iordanul meu.// Dar cum nu s-a întîmplat nimic din toate acestea/ crişul este nimic" (*Siderurgia naturii*). Aşadar, un refuz ritos de pe poziţiile unei stări de beligeranţă. Provincia nu e nouă în lirica noastră, dar bardul orădean o abordează într-un chip specific. Dacă la Bacovia aveam a face cu o reacţie a interiorizării abulice a unei fiinţe ce se îmbiba de mediul apăsător aidoma unui burete muiat în apa necontenitelor ploi, iar la Ovidiu Genaru cu o bună dispoziţie care lua peste picior, caricaturiza cu cinică dezinvoltură contextul în cauză, aici e o situaţie aparte. Lucian Scurtu învederează un temperament vital, o dîrzenie pe care o pune coerent în scenă. E aidoma unui luptător în ring care ţine a-şi etala musculatura bine dezvoltată, cu o legitimă satisfacţie sportivă. Mediul indezirabil e provocat mereu la luptă, suportînd lovituri bine ţintite. Meschinăria acestuia apare scoasă în relief printr-un procedeu zdrobitor şi anume raportarea la repere istorice ilustre. Făcînd incursiuni în epoci glorioase, poetul îşi încarcă bateriile morale cu apetenţa unor paralelisme de-o emfază calculată. Se fortifică prin hiperbolele care îi oglindesc decepţia. Aidoma unui faimos comandant de oşti, lansează turmei ignare un îndemn salvator care însă nu e ascultat: „«Pregătiţi-vă cămilele, grînele şi scribii, mîine trecem Alpii!»,/ le-am strigat după un timp, dar ei au spus că sunt nebun/ şi mi-au şters numele din anale. (...) Atunci am trecut Alpii de unul singur pe elefantul meu" (*Dincolo de Alpi*). Dimensiunile temporale cu care înţelege a opera sunt cele milenare. Ecoul strigătului d-sale (în pustiu) „se stinge în ploaia care cade necontenit de o mie de ani/ peste salcîmul din faţa blocului cenuşiu (ah, blocuri, de ce nu aveţi voi sfîrşit!)" (*Umbra trestiei pe cer*). Despărţindu-se cu superbie de „haită, trib, turmă, gloată, cortegiu", declară solemn că locul îi este Egiptul (un Egipt „nesfîrşit" desigur), în care porcii umblă prin aluviunile Nilului, iar scribii descriu întîmplările „după pofta inimii faraonului". Premisă ce-i îngăduie a halucina în faţa confidentei: „îi spun în faţa blocului, «auzi, se aude vuietul mării!»/ «nu, este zgomotul ploii», îmi răspunde aproape în şoaptă,/ «uite, zăresc o piramidă!» îi spun pe strada salcîmilor (...) «omul care a trecut pe lîngă noi a fost Esenin, vreau să-l ating!»,/ îi spun emoţionat,/ «a fost un cetăţean de treabă al oraşului nostru!», îmi răspunde mecanic" (*Alte ru(i)ne ale Târgovişte mele*). Nu e de mirare că posteritatea pe care o întrevede e la rîndu-i milenaristă: „Prin fereastra odăii cu ieşire la perete văd ziua în care/ se vor împlini o mie de ani de la naşterea mea, (...) şi în semn de preţuire luminile oraşului/ vor fi lăsate aprinse întreaga zi fără a mira pe cineva" (*L.S. faţă cu craniul de pe etajera lui*). Astfel Lucian Scurtu îşi elaborează un scenariu menit a-l menţine în formă, adică în ipostază de jucător pe arena istoriei, gata a apela la cruzimile care o pecetluiesc: „aici săvîrşesc carnagiu după carnagiu, piramidă după piramidă, ucid" (*Viziunea turmei*). Şi ororile continuă chiar în zona erosului (*Însemnări din anul porcului*). Aici se pot face două observaţii. Mai întîi aceea că autorul e un disimulat moral. Din orgoliu, d-sa îşi ascunde nuditatea suferinţei, dîndu-i glas indirect, sugerînd-o doar prin poza de sangvinar, precum un alibi. Cruzimea aceasta trufaşă e un cifru al durerii comensurabile la scară normală însă care nu acceptă a se dezvălui, asemenea unei răni hidoase. În al doilea rînd, aerul decorativ, de „făcătură" stilistică al cruntei posturi confirmă condiţia estetică a confesiunii deturnate, coeziunea discursului. O singură compensaţie îşi îngăduie acest monolog crîncen revendicativ şi anume o muzică a verbului crispat, amară cantilenă ce răsună în răstimpuri (*Candela*). Citindu-i cartea, nu putem a nu-l considera pe Lucian Scurtu drept un poet absolut remarcabil, cu o creaţie ce emoţionează chiar prin fuga sa de orice emoţie explicită. Un ex-orădean confirmă harul unui orădean actual... ■

Lucian Scurtu, *Mîna siameză*, Ed. Biblioteca revistei Familia, Oradea, 2012, 118 pag.

■ însemnări de livius ciocârlie



Plăcuta melancolie a renunţării. Sau, spus mai pe şleau: „Ce-ar fi s-o las baltă?...". Ceea ce, întrucât sunt foarte decis în unele situaţii, am şi realizat.

De altfel, mi-e şi uşor. Lăsatul baltă e specialitatea casei. Din Lusitania, Bazil ne pofteşte oarecum ultimativ: „O să vizitaţi Muzeul Banatului dacă vă mai codiţi mult".

Eu, iubitor de viaţă, în tot mai multe dimineţi îmi spun da' de ce m-aş scula? Sunt dimineţile bune când n-am în şantier nici o promisiune isteaţă care m-ar obliga să mă scol fără să mai fac vreun naz.

Există zile când pot să citesc. Există şi zile când sunt mai adânc. Atunci nu fac nimic.

Îmi completez „teoria". Cinci categorii: veleitarii, amatorii, diletanţii, scriitorii buni, scriitorii mari. Primii simt un impuls autentic, dar n-au deloc talent. Din cauza intensităţii impulsului, sunt convinşi că ce scriu e nemaipomenit. Îi urăsc pe toţi cei care nu vor să recunoască, pe critici în primul rând.

Amatorii, şi ei fără talent, au îndemânarea de a imita. Le şi reuşeşte câte o pagină, dar ei nu se pretind scriitori. Plăcerea de a scrie le e de ajuns.

Diletanţi sunt cei care-şi activează feminitatea creatoare, dar le lipseşte raţiunea, spiritul constructiv. (Nu-i vorba de raţiunea obişnuită, aceea a intelectualilor, cea, vorba Angelei Marinescu, lipsită de trup.) Aşa stând lucrurile, diletanţii nu concep. Se lasă duşi de impuls, nu ştiu dinainte ce va fi.

Scriitorii buni au capacitatea de a reface un model preexistent. Sunt profesionişti.

Scriitorii mari, înzestraţi şi cu feminitate creatoare, şi cu raţiune întrupată, îşi concep singuri un model.

Bineînţeles, e o epură. În realitate, lucrurile stau, ca în orice, mult mai amestecat.

Un articol din „Lettre internationale" e intitulat *De ce-i blamăm pe diletanţi ?* Chiar aşa! Că ăştia, diletanţii, suntem băieţi buni.

E prea depreciativ cuvântul *diletant*? *Outsider* cum ar veni ?

J.M . Coetze: „Prea rece, prea îngrijit, aş spune eu. Prea simplu. Prea fără pasiune – pasiune creatoare. Asta-i tot". Într-adevăr. Lăsând la o parte îmbătrânita *pasiune creatoare*, cam asta-i tot.

Citesc *Canto XXXVIII*, cel care începe cu versul „Şi-n acel an Metevsky s-a uşchit în America de Sud", şi îmi spun vezi, prostule, aşa cumva ai vrut să scrii şi tu, adică, mai exact, aşa ai fi vrut dacă nu ţi-ar fi intrat în cap, de unde, nu mai ştiu, că poezia ar însemna ceva cum ar fi „Mă cheamă Norvegia, mă cheamă fiordul" şi alte prostii dintr-astea pline de paloare şi de sentiment.

Ea, mie (mie!): „– Cât eşti de modest, atâta de fudul! –Eu, fudul!? Poate de ureche", zic.

Pe neaşteptate, mă găsesc în situaţia, deloc premeditată, de a putea publica o carte. Una scrisă mai demult. Nu-mi stătea gândul la ea. Acum, mai nu vreau, mai mă las. Bine, zic, mă duc s-o recitesc. Şi mă duc s-o recitesc. Închei operaţia cu cinci minute înainte de a se anunţa rezultatul alegerilor la americani. O închei în sensul că mă lămuresc: nu face prea mulţi bani. Sau, ca s-o spun mai nuanţat: nu e la nivelul meu.

(*A propos* de americani. Acum, că a câştigat Obama, şi cred că bine a făcut, putem să-l şi bârfim puţin. Seamănă cu o imagine care umblă prin lume: el, sărutându-şi tandru şi intim nevasta cu prilejul – ceea ce nu se vede în fotografie – unui miting electoral.

Lui T nu-i place sportul pentru că totdeauna unul pierde. Spune: „Am început să ţin cu Romney. Cât trebuie să fie el de trist!".)

Alta, acum! Păi, să le vorbiţi, zice. Ce naiba să le spun ? Dacă nu vreţi conferinţă, o să vă pună ei întrebări. Întrebări ? Fie. Asta deoarece, cum bine se cunoaşte, nu ştiu să refuz. Şi îndată ce pun receptorul jos îmi zic ce, Dumnezeule, ar putea să mă întrebe nişte elevi, adică unii cu 60 de ani mai puţini decât mine. Ca să-mi dau seama, mă gândesc cine ar fi avut cu 60 mai mulţi prin 1953. Ar cam fi: Sadoveanu, Arghezi, Bacovia, Hortensia... Da, numai că... Care ar fi unul cam de nivelul meu? Ştiu eu, poate Ştefan Petică. Decât că nici nu mai trăia la vremea aceea şi nici n-aş fi ţinut minte ce citisem despre el. Ce să-l întreb!? Aşa că... Ei ce să mă întrebe, chiar dacă vor fi auzit, ceea ce nu-i deloc sigur, de existenţa mea ? Şi, tot muncindu-mă să aflu cum am s-o scot la capăt, ajung la singura concluzie rezonabilă: acuma să te văd!

„–7000 de semne, zice. –Cât rubrica mea? –Nu, că are 9000. –Da', stai, ce fel de semne? Ce trebuie să scriu?" Într-astea mă trezesc, îngrozit.

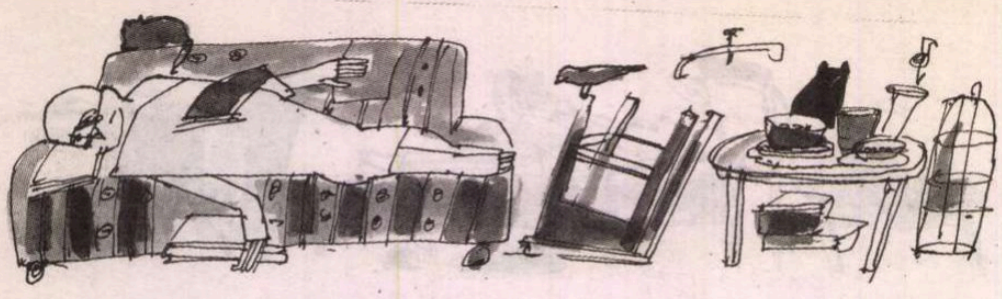
Sunt, ca marea, în veşnic flux şi reflux. Citesc câte trei cărţi, alternativ (başca revistele care îmi vin). O fac cu mare plăcere până ce încep să fiu tensionat, tot mai tensionat. Când o să ajung la celelalte două, trei, care s-au şi instalat pe masă? În plin complex de vinovăţie, am ca o revelaţie: stai puţin!; cine, ori ce, mă obligă să le citesc? Şi, nici una-nici două, – le pun la loc în raft, ori le duc în mansardă, pe toate, în curs de a fi citite sau în aşteptare. Urmează două săptămâni de vacanţă – când stau şi mă uit pe pereţi.

Ezra Pound: „O, lăsaţi pe un bătrân să se odihnească". Esenin: „...mi-i inima scăzută, / Merg să întâmpin traiul meu pustiu".

Simona Sora: „...dacă te trezeşti mereu la ora 5 dimineaţa, până la urmă tot o să iasă ceva". Asta-i drept. Mie mi-au ieşit „studii şi eseuri". De când mă scol la şase, numai firimituri.

Vasăzică, nu mă mai scol la cinci. De la o vreme, mă culc la zece şi jumătate, mă trezesc la trei. Nu ca să fac ceva. Ca să nu fac nimic. Uneori, aprind lampa, citesc câteva pagini şi simt că, parcă, îmi bat joc de nu ştiu ce. Sting şi rămân aşa.

Ce poate să fie mai plăcut decât ca acum, la începutul iernii, să stai în camera rece, învelit în pături ca într-o clătită, şi să nu te gândeşti la nimic? ■



Concerte importante sunt cele ce au deschis actuala stagiune simfonică la Atheneul Român.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Debutul stagiunii bucureştene de concerte

Concerte captivante, marcate de o importantă doză a inedítului, au fost oferite de principalele instituţii bucureştene de concert, de Filarmonica bucureşteană, de Societatea Română de Radiodifuziune.

Să o luăm drept promisiune pentru mai departe? Personal, o voi face. Au fost concerte oferite marelui public. Au fost concerte oferite publicului meloman fidel. Altele au fost oferite publicului de specialitate. Nu e puţin lucru!

Un nou spirit, o nouă atitudine, o nouă poziţionare scenică par să fi revitalizat de această dată cântul membrilor Orchestrei de Cameră Radio, în debutul noii stagiuni de concerte, la prima ieşire publică a ansamblului. Indiscutabil, inedítul situaţiei îl datorăm minunatului violonist Liviu Prunaru, un muzician care revine cu bucurie în viaţa noastră muzicală, în egală măsură spre bucuria noastră, a publicului de concert, a publicului de specialitate.

Pentru prima oară la noi, Prunaru a apărut pe scena Studioului de Concerte Radio, în calitate de conducător al formaţiei O.C.R. De asemenea, în calitate de solist al acesteia. O face cu autoritatea muzicianului ce dispune de experienţa preţioasă a cântului în ansambluri de renume, o face cu experienţa solistică a artistului conştient de valoarea exemplară a propriei adresări. Şi-a luat responsabilitatea de a fi construit un ansamblu cameral nou, format din instrumentişti de adresare solistică; a proporţionat numărul acestora la nici douăzeci de muzicieni ai instrumentelor cu corzi şi arcuş, violonişti şi violişti ce i s-au alăturat preluând poziţia adresării solistice, în picioare. A crescut responsabilitatea individuală privind raportul dintre cântul solistic şi cel de ansamblu. Rezultatul a fost pe măsura aşteptărilor.

Programul a stârnit o curiozitate firească. În parte inedit, în parte a cuprins pagini de largă adresare.

Îmi permit a crede că Suita de dansuri *Capriol*, de Peter Warlock, a fost cântată la noi în primă audiţie. Aparţine unei personalităţi pe cât de captivante pe atât de controversate, a muzicii engleze din deceniile de început ale secolului trecut. Sunt adaptări originale ale unor dansuri renascentiste, şase la număr, momente cvasiminiaturale al căror parfum pitoresc, de epocă, a fost accentuat de adaptarea imaginată de compozitor, de la *Basse-dance* la învolburatul *Bransles* şi de aici la furtunosul *Mattachins – Dans al săbiilor*, moment ce dinamizează finalul suitei...; poate cea mai cunoscută lucrare a compozitorului.

Momentul solistic al serii a fost reprezentat de *Concertul pentru vioară şi orchestră în re minor* de Felix Mendelssohn-Bartholdy, lucrare ce aparţine copilăriei fericite a compozitorului. Compusă la frageda vârstă de treisprezece ani, aceasta reţine elemente ale concertului vienez clasic, date preluate în parte *ad litteram* de copilul Felix. Prunaru ştie a-i conferi acestei muzici lipsite de pretenţii ceea ce-i aparţine, un anume farmec ce probează inocenţa primelor avânturi într-ale muzicii; sunt aspecte potenţate de solist cu pregnanţă, dar nu cu ostentaţie, cu un colorit timbral ce îmbogăţeşte structurile firave ale acestui opus minor al autorului. Indiscutabil, momentul de specială greutate al programului l-a constituit prezentarea suitei *Souvenir de Florence* de Ceaikovski, lucrare ce câştigă enorm atunci când este prezentată în versiunea atât de captivantă a orchestrei de coarde; versiunea originală, cea a sextetului de coarde, avantajează în mod greu de justificat secţiunea gravă a ansamblului. În versiunea ce ne-a fost oferită de Liviu Prunaru, de ansamblul O.C.R., este restabilit tocmai acest echilibru al sonorităţilor, este pus în valoare jocul solist – ansamblu la nivelul fiecărei partide instrumentale; sunt aspecte ce adaugă un plus de strălucire, de diversitate timbrală, unei muzici gândite – în acest caz – a oferi bucurii, încântare melodică, antrenul dinamic al comunicării cordiale.

Yuri Simonov

La cererea insistentă a publicului Liviu Prunaru a oferit varianta unei expresii şarjate expresiv, încărcate timbral, a celebrei pagini, *Aria* bachiană din *Suita a 3-a*. Uneori, în vecinătatea lui Ceaikovski, a lui Felix Mendelssohn... se poate întâmpla şi aşa ceva.

Concerte importante sunt cele ce au deschis actuala stagiune simfonică la Atheneul Român. Prin prezenţa maeştrilor performeri, prin semnificaţia alcătuirii programelor. Muzica şi muzicienii ruşi au constituit o evidentă prioritate. Un mare muzician, un mare dirijor din garda veche a maeştrilor baghetei, Yuri Simonov, a deschis actuala stagiune a Filarmonicii bucureştene. Este un veteran al baghetei, un muzician ataşat simfonismului postromantic, dar şi muzicii ruse. În marile centre muzicale ale lumii a condus realizarea creaţiei wagneriene în valorile fundamentale ale acesteia. O capodoperă a simfonismului european din cea de a doua jumătate a secolului trecut, *Simfonia a XV-a* de Dmitri Şostakovici, a fost inclusă zilele trecute în concertul inaugural. Drept primă audiţie, la noi. Nici că se putea mai potrivit în urma defilării bucureştene a marilor orchestre ale lumii, în programele Festivalului enescian! Este o lucrare cu totul specială. Nu este închinată marilor momente istorice ale Rusiei secolului trecut. Dimpotrivă, compozitorul priveşte aproape exclusiv înlăuntrul său; aruncă o privire nostalgică asupra momentelor propriei existenţe, din copilărie şi până spre anii din urmă ai vieţii; căci Şostakovici trece în eternitate spre mijlocul anilor '70. Sunt citate momente notorii din *Cavalcada* operei *Wilhelm Tell* de Rossini, din marile opere wagneriene, din *Tetralogie*, din *Tristan*... din Ceaikovski...; drept un rămas-bun marcat de o profundă, de o calmă resemnare. Şostakovici se dovedeşte a fi ultimul mare simfonist al genului. Pentru a marca aceste preţioase filiaţii, acest moment al semnificaţiilor celor adânci, prima parte a serii de muzică a inclus pagini cu totul remarcabile, anume tocmai Uvertura celebrei opere rossiniene, apoi *Călătoria lui Siegfried pe Rin, Moartea lui Siegfried* şi *Marşul funebru* din *Tetralogia* wagneriană. De la nivelul ideatic şi până la realizarea în fapt artistic, Simonov se dovedeşte a fi maestrul unei definiri absolute a actului artistic împlinit ferm, cu o economie uimitoare a mijloacelor dirijorale, cu o tensiune interioară constructivă ce echilibrează spaţiile mari ale operei.

La distanţă de o săptămână, în compania aceluiaşi colectiv simfonic, Horia Andreescu readuce pe scena Atheneului una dintre capodoperele anilor de tinereţe ai lui Johannes Brahms, *Cvartetul cu pian în sol minor*, lucrare oferită în versiunea orchestrală a lui Arnold Schönberg. Este, poate, primul important moment în care gândirea simfonică brahmsiană se concretizează de o asemenea consistenţă la nivelul genului cameral, în primele trei părţi ale lucrării; iar aceasta înaintea marilor creaţii simfonice ale autorului. Tocmai acest aspect a fost intuit cu maximă claritate de Andreescu; lucrarea devine astfel o veritabilă simfonie înainte de prima *Simfonie în do minor*. Consistenţa discursului simfonic, claritatea planurilor sonore, echilibrul acestora, îndreptăţesc intuiţia pe care Schönberg a avut-o referitor la primele trei mişcări ale lucrării; finalul lucrării, însă, alert, luminos, comunicativ, convine atmosferei colocviale camerale imaginate de compozitor, greu de rezolvat la nivelul transcrierii simfonice.

În deschiderea programului, momentul simfonic *Verva* de Dan Dediu... ; este o lucrare orchestrală spectaculoasă! Cu totul spectaculoasă la nivel solistic şi de ansamblu... Este o pagină simfonică ce declanşează într-adevăr o autentică vervă orchestrală, un impresionant spectacol al ansamblului. Un spectacol atractiv, suculent..., o muzică ce s-ar completa în baza unui sprijin imagistic. Dediu scrie mult, scrie bine. I se cântă mult – probabil aproape tot – din ce scrie. Şi totuşi nu poţi să nu observi... Nu se cântă Olah, Stroe, Marbe, Niculescu... se mai cântă Vieru. Dar se cântă cu supra de măsură, Dediu... O fi, poate, un Georg Philipp Telemann al zilelor noastre. Nu e rău. Dar e prea mult! ■

Între stridența personajului din roman și stridența ecranizării se strecoară kitschul enorm al acestui film. Orice scenă aș alege pentru a o comenta găsesc aceeași falsitate a registrelor afective, aceeași discrepanță dintre situație și

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Siropuri, pomezi și alifii — despre frizeria cinematografiei

Domnișoara Christina (2013)

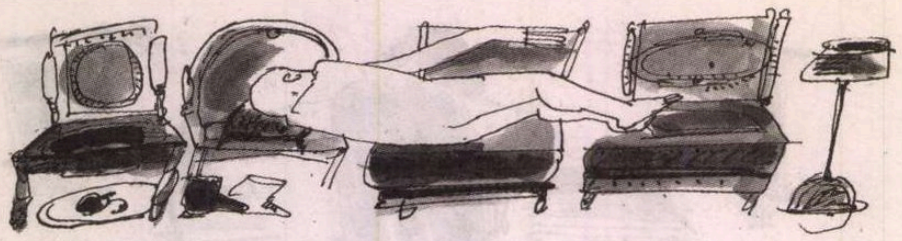
Regia: Alexandru Maftei. **Cu:** Ioana Anasatasia Anton, Maia Morgenstern, Tudor Istodor. **Genul filmului:** Dramă. **Premiera în România:** 01.11.2013. **Produs de:** Abis Studio. **Distribuit în România de:** Abis Studio.

Într-un poem reușit, intitulat *Bazar sentimental*, Ion Minulescu descrie budoarul unei dame care cultivă cu obstinația amatorului un erotism informat cultural transformându-și budoarul într-un fel de anticariat, un bric-à-brac senzual, ridicând, în același timp, kitschul la rang de artă, așa cum o face rococo-ul.

Filmul lui Alexandru Maftei încearcă această simbioză dintre melodrama turnată în sirop gros de zahăr ars și horror-ul gotic menit să smulgă unui public terifiat un țipăt onest de precupeață pișcată de fund. Cum și titlul o invocă, *Domnișoara Christina* (1936) este o ecranizare după romanul omonim (după alții nuvela) al lui Mircea Eliade. Romanul a mai fost ecranizat de către Viorel Sergovici în 1992 cu Adrian Pintea în rolul lui Egor, Irina Petrescu în rolul doamnei Moscu, Mariana Buruiană în rolul Domnișoarei Christina, Medeea Marinescu în rolul Siminei și Dragoș Pâslaru în rolul profesorului Nazarie. Filmul lui Sergovici deschidea astfel o perioadă de eliadită a cinematografului românesc. Dacă Viorel Sergovici a dat tonul, Constatin Dicu realizează o ecranizare intitulată misterios *Mesagerul* (1995) după povestirea *Dayan*. Dan Pița reușea chiar un fel de film parabolico-simbolisto-ermetico-politic cu *Eu sunt Adam!* în 1996, ecranizare după nuvela, *Pe strada Mântuleasa*, și tot Viorel Sergovici, în același an, ecraniza un alt roman (după alții nuvelă), *Șarpele*. Eliade a fascinat și câțiva regizori străini, în 1988 apărea *La nuit Bengali* al lui Nicolas Kloz, după romanul *Maitreyi* (1933) cu Hugh Grant în rolul lui Allan și un scenariu semnat de Jean Claude Carrière, același scenarist al filmelor lui Luis Buñuel și Louis Malle și în 2007, filmul Francis Ford Copolla, *Tinerețe fără tinerețe*, după nuvela omonimă cu Tim Roth, în rolul lui Dominic Matei, un film ușor nebulos, semn al insuficientei decantări a misteriilor eliadești. Și iată că după o lungă perioadă de acalmie, Alexandru Maftei își asumă un proiect dificil, ecranizarea romanului *Domnișoara Christina*, atât pentru faptul că romanul eliadesc este destul de static, chiar dacă personajele au un relief dramatic bine precizat, cât și pentru că aparențele melodramatice învelesc un nucleu puternic și evaziv semantic. În această privință îndrăznesc să mă pronunț *en conaisseur* trimițând cititorul curios la capitolul *„Domnișoara Christina – un spectru în fața oglinzii modernității"* din cartea mea, *Decadență și decadentism în contextul modernității românești și europene*. Sigur, nu așteptăm de la regizor să facă exegeză, ci să înțeleagă în profunzime textul și mai ales resorturile psihologice ale personajelor în raport cu stilistica gesticulației și reflexele mentalitare ale unei epoci. Ceea ce este înșelător în acest roman ține tocmai de facilul aparent care-l alocă unei specii în cadrul romanului, romanul gotic. Nu e de mirare că Alexandru Maftei a prins această pojghiță melo aliaj pentru un excelent subiect de *horror* romantic cu toată recuzita înscrisă în tradiția romanului gotic englezesc: un strigoi neliniștit și patetic-îndrăgostit, o clorotică fecioară amenințată, maladivă și muribundă, un artist posedat de demoni feminini, o doamnă macabră, o fetiță ușor lascivă, un savant informat în rituri sângeroase, un conac izolat și țărani burzuluiți ieșiți parcă din noaptea timpului și, peste toate, un anumit *soso* local de aristocrație crepusculară și etnoarhaisme. Regizorul s-a repezit la decor, l-a aranjat puțin, a introdus câteva efecte, fumuri sepulcrale în chip de cețe nordice, zgomote amplificate prin ecou într-o casă pustie, umbre și siluete desprinse fantomatic din nebulozitate, câteva scene erotice, - până la urmă Strigoiul realizează un reușit număr de striptease -, și ceva violență, blesteme și afurisenii neaoșe, ceva artă presărată, precum glazura pe tort și gata filmul. Trebuie spus că, în absența acțiunii, ceea ce filmul solicită cu prisosință este *atmosfera*, acea emoțională sarcină electrică care se acumulează din detalii, din imponderabile și infinitezimale. În sine, pentru un film de acest gen, ea reprezintă personajul principal, invizibil și ubicuu, totodată. În ea se intră prin mestecatul aproape obscen al doamnei Moscu (Maia Morgenstern) și tăcerea stânjenită a comesenilor, prin răspunsurile clișeu ale aceleiași doamne manevrată mediumic, prin care o străină gură vorbește, prin comportamentul distonant-provocator al Siminei și timiditatea exagerată a profesorului Nazarie în dialogul său cu Egor la marginea nopții, prin lirismul incantatoriu al Domnișoarei Christina. Fiecare personaj are stofa propriei sensibilități, se desenează aparte pe canavaua unei cine bizare într-un străvechi conac boieresc dominat de prezența unei frumoase domnișoare moarte în condiții obscure în timpul Răscoalei din 1907, personalitate venerată de cei ai casei. A nu da atenție detaliilor nu constituie o abatere lipsită de semnificație, o libertate subînțeleasă, ci adesea înseamnă a rata personajul în contextul în care el a fost minuțios redat. Regizorul nu se află în roman

ca la el acasă să schimbe ordinea obiectelor sau trăsăturile personajelor cum poftește. O ordine imanentă planează asupra acestei lumi. Spre exemplu, în romanul lui Eliade doamna Moscu mestecă apăsat bucatele într-o totală absență, creându-le un sentiment de jenă comesenilor, în filmul lui Maftei aceeași doamnă, interpretată de Maia Morgenstern, suferind parcă tot restul filmului de OCD (Obsessive Compulsive Disorder), țăcăne isteric cu furculița în farfurie după o invizibilă fleică. Egor uită să-și dea jos pantofii, musai ghetre, tot restul filmului, pentru că așa e artistul, nu are decât un tricou și-o pălărie. Într-un remarcabil eseu, *Pentru un cinema impur*, André Bazin aprecia faptul că un regizor poate adapta un text literar simplificându-l, dar nu are voie să-i trădeze spiritul, și pentru a-l cita: „A adapta, în sfârșit, nu înseamnă a trăda, ci a respecta."

Între stridența personajului din roman și stridența ecranizării se strecoară kitschul enorm al acestui film. Orice scenă aș alege pentru a o comenta găsesc aceeași falsitate a registrelor afective, aceeași discrepanță dintre situație și afect. Ceea ce este excesiv de disonant în film este registrul fiecărei voci în parte pentru fiecare personaj. Nu există niciun relief al acestor voci în acord cu emoția pe care doresc s-o transmită. Acești actori debitează un text, dar felul în care o fac este detașat de situația în care este inserat personajul, fără niciun rapel la propria interioritate, nu reflectă o emoție, o *état d'âme*, ceva, ci păstrează un fel de măsură egală de bășică desumflându-se monoton. În momentul în care actorul încearcă acutele emotive, vocea devine cu adevărat paralelă cu scena și creează fără voie un fel de cădere de tensiune de efect comic, ca în cazul unui defazaj între scenă și subtitrare. Încă o dată, miza adaptării acestui gen de roman ține de construirea treptată a tensiunii, a unei atmosfere care acompaniază surescitarea erotico-macabră, a acelor sinapse emoționale care instalează anxietatea ca stare generală. Putem lua ca exemplu adaptarea BBC din 2009, o adaptare fără pretenții, a nuvelei lui Henry James, *The Turn of the Screw*, tradus remarcabil de inteligent pe site-ul cinemagia pentru ecranizarea din 1999 ca *Turnul scorpiei*!!! În absența unei anume acțiuni, neștiind ce să facă cu mâinile, Egor (Tudor Istodor) își mai toarnă ceva băutură la indicațiile regizorului, când nu se sperie la comandă sau nu urlă, un gros-plan, care m-a făcut să râd într-un periculos contratimp cu publicul mesmerizat. Malițios, în minunatul său eseu intitulat *Nu!*, Eugen Ionescu se apucase să numere de câte ori mai bea câte ceva Allan în romanul *Maitreyi*. Maftei, în schimb, pare să-l sfătuiască pe actor ceva similar – dacă rămâi în criză de inspirație mai trage o dușcă să umplem spațiul, să facem tăcerea să vibreze. Și aici intervine al doilea mare păcat al ecranizării, totala lipsă de comprehensiune a regizorului față de ceea ce a citit, față de personajele cărții devenite niște marote manevrate mecanic, așa cum toate clișeele unei industrii a terifiantului sunt amestecate facil și expuse grosier. Nazarie, în interpretarea lui Ovidiu Ghiniță, nu este nicidecum un timid, personajul are aspectul unui vechil suspicios, ușor onctuos, nicidecum al unui savant stângaci, încurcat în formulele de politețe și bătând mereu în retragere. Însă apogeul de falsitate îl atinge chiar Anastasia Dumitrescu, care interpretează personajul principal, pe domnișoara Christina, complet decorativă, fără niciun conținut, lipsită de mister ca o labă de gâscă călcată de tramvai, pregătită să ne arate nurii în decor *belle époque* și atât. Simpla comparație cu Mariana Buruiană din filmul lui Sergovici este suficientă pentru a evidenția kitschul. *Domnișoara Christina* marca Alexandru Maftei este un produs din seria McDo-KFC, mesteci absent sub zâmbetul ocrotitor și avicol al colonelului Sanders în ruminatul liniștitor-afazic al consumatorilor de pop-corn. ■



Munro este o creatoare de lumi ficţionale ca Yoknapatawpha lui Faulkner sau Macondo-ul lui Marquez, lumi în care spaţiul geografic propriu-zis se suprapune pe un spaţiu intim dominat de subiectivitate.

Premiul Nobel pentru Literatură 2013 – Alice Munro

Alice în ţara povestirilor

În vara anului 1961, după ce una dintre povestirile sale este acceptată de Robert Weaver pentru a fi lecturată în emisiunile sale radiofonice de la CBC, un ziar din Vancouver îi dedică tinerei scriitoare Alice Munro un articol cu un titlu care rezumă perfect atitudinea pe care societatea canadiană de atunci o avea în privinţa statutului de scriitor, mai ales atunci când o femeie alege această meserie: *Housewife Finds Time to Write Short Stories/ O casnică îşi găseşte timp să scrie povestiri*. În 1968, după ce îi este publicată prima colecţie de proză scurtă, intitulată *Dance of the Happy Shades/Dansul umbrelor fericite*, tatăl său o întreabă, îngrijorat de situaţia financiară precară a familiei fiicei sale, „Câţi bani a trebuit să plăteşti ca să ţi se publice cartea?" Iată că la mai bine de cincizeci de ani distanţă Alice Munro devine prima scriitoare de proză scurtă care câştigă Premiul Nobel pentru Literatură. Însă drumul nu a fost deloc uşor.

Alice Ann Laidlaw s-a născut în Wigham, un oraş din districtul Huron, Ontario, în anul 1931. Mama ei, profesoară de liceu, este nevoită să renunţe la carieră pentru a-şi ajuta soţul la munca sa (în timpul Marii Depresiuni acesta devenise crescător de vulpi argintii). Casa familiei Laidlaw se afla în afara oraşului, fapt care va avea un impact important atât în ceea ce priveşte dezvoltarea intelectuală şi emoţională a lui Alice, cât şi în alegerea temelor scrierilor ei de mai târziu: „Trăiam în afara întregii structuri sociale pentru că nu locuiam nici în oraş, nici la ţară. Locuiam într-un fel de ghetou unde locuiau traficanţi, prostituate şi pierdevară. Aceştia erau oamenii pe care îi cunoşteam. Era o comunitate de proscrişi. La fel mă simţeam şi eu."

Adolescenţa este pentru viitoarea scriitoare perioada în care începe să se poziţioneze faţă de societatea tradiţionalistă din care făcea parte, devenind un outsider nu pentru că ar fi luat o hotărâre clară în acest sens, ci în special din cauza dificultăţii cu care îşi apropriază rolul tradiţional care îi fusese atribuit: „Apoi în timpul liceului...am început să mă simt exclusă şi îmi doream să fiu atractivă pentru băieţi, voiam să ies în oraş, voiam să mă căsătoresc şi să primesc un inel cu diamant: dovezi că sunt o femeie perfect normală." Este vârsta la care Alice începe să scrie primele povestiri şi să lucreze la primul său roman, *Charlotte Muir*, o imitaţie adolescentină a romanului *Wuthering Heights/La răscruce de vânturi* a lui Emily Brontë.

După terminarea liceului, tânăra beneficiază de o bursă de studiu la University of Western Ontario, unde continuă să scrie, debutând astfel într-o revistă studenţească numită „Folio". În 1951 renunţă la studii din cauza dificultăţilor financiare şi se căsătoreşte cu James Armstrong Munro, împreună cu care se mută la Vancouver. Perioada petrecută în suburbiile oraşului Vancouver este una extrem de dificilă pentru tânăra scriitoare: problemele cotidiene, activităţile casnice şi lipsa de timp şi de spaţiu („*a room of one's own*") o fac să îşi piardă încrederea în abilităţile sale artistice. Cu toate acestea continuă să scrie.

Dance of the Happy Shades, volum publicat in 1968, este prima carte a lui Alice Munro care, deşi iniţial nu s-a vândut deloc bine (la mai bine de patru ani de la apariţie, tirajul de 2500 de exemplare încă nu fusese epuizat) - îi aduce, în schimb, cel mai important premiu literar canadian, *Governor General's Award*. Numele Alice Munro era, în acel moment, practic necunoscut în afara cercurilor literare canadiene, deşi primele ei povestiri datau de la începutul anilor '50. Acest volum de debut prefigurează deja marile preocupări şi teme care vor fi dezvoltate în opera ei de mai târziu. În ciuda faptului că povestirile adunate în acest volum sunt mai accesibile şi mai convenţionale decât cele din volumele următoare şi că desfăşurarea acţiunii pare să fie mai previzibilă şi mai transparentă, iar strategiile narative mai directe, există chiar şi în aceste scrieri sugestii ale unor relaţii potenţiale care contravin supoziţiilor şi aşteptărilor pe care le avem despre lumea reală, trăsătură care va deveni începând cu următorul volum, *Lives of Girls and Women/Vieţile fetelor şi femeilor* (1971) o marcă a scriiturii lui Munro.

Au urmat apoi alte douăsprezece volume de proză scurtă, inclusiv *Dear Life/ Dragă viaţă* (2012), cel mai recent volum al autoarei. În toţi aceşti ani Munro se bucură de o apreciere unanimă, atât din partea altor scriitori, cât şi a criticilor şi a publicului. Îi sunt acordate numeroase premii literare precum *Commonwealth Writers' Prize* (1991), *PEN/Malamud Award* (1997), *National Book Critics Circle Award* (1998) şi prestigiosul *Man Booker International Prize* (2009).

De cele mai multe ori, povestirile lui Munro sunt plasate în zona rurală sau într-un orăşel din Ontario, provincia în care a locuit în cea mai mare parte a vieţii. Însă această concentrare pe recrearea unei atmosfere provinciale autentice şi utilizarea unor teme recurente, deseori foarte personale, cum ar fi refuzul conservatorismului provincial şi al constrângerilor sociale impuse, a rolurilor tradiţionale de gen, a mediocrităţii şi lipsei de perspectivă, respingerea de către personajele feminine a definiţiilor şi aşteptărilor clasice legate de statutul social şi familial al femeii, complexitatea sexualităţii feminine, dificultatea cu care ne raportăm la trecut şi la relaţiile de familie, cunoaşterea şi limitările ei, limitele interpretării realităţii şi ale actului creator, nu reprezintă totuşi cele mai importante contribuţii ale lui Munro la dezvoltarea povestirii (post)moderne. Unicitatea ei vine din scriitură şi din felul în care manevrează (şi manipulează) vocile narative.

Trebuie menţionat că Munro nu lucrează în mod transparent cu categoria fantasticului, cel puţin cu una din cele două forme fundamentale ale fantasticului descrise de Tzvetan Todorov în *Introducere în literatura fantastică*, **miraculosul**, care se referă la faptul că ansamblul narativ este dominat de categoria supranaturalului, funcţionând independent de orice altă realitate. Fantasticul la Munro nu apare decât sub cea de-a doua faţetă prezentată de teoreticianul francez, aceea a **bizarului** care se referă la impresia, sau sugestia, de supranatural pe care o dezvoltă un text ficţional, pentru ca ulterior aceasta să fie explicată prin prisma realităţii (amintim aici oamenii misterioşi care îi incendiază casa lui Joe Phippen din *Images* şi îl hărţuiesc permanent, ca nişte apariţii fantomatice, pentru ca apoi să aflăm din gura tatălui naratoarei că aceste personaje nu sunt decât rodul episoadelor de halucinaţie ale lui Joe). Aşadar, Munro găseşte extraordinarul în cotidian şi aduce la lumină straturile suprapuse de secrete, minciuni şi sentimente refulate ale personajelor.

Munro este o creatoare de lumi ficţionale ca Yoknapatawpha lui Faulkner sau Macondo-ul lui Marquez, lumi în care spaţiul geografic propriu-zis (străzi, clădiri, râuri) se suprapune pe un spaţiu intim dominat de subiectivitate, un spaţiu înşelător, prin intermediul căruia scriitoarea poate sonda vieţile, amintirile şi legăturile familiare ale oamenilor, dezvăluind astfel miraculosul din spatele banalului. În plus, Munro încearcă mereu să sondeze lumile de dincolo de ceea ce credem noi că este realitatea, punând mereu în discuţie „adevărul" percepţiilor noastre. Atât suprafaţa realităţii, cât şi ceea ce este dincolo de ea trebuie investigate atent, cu atât mai mult cu cât devine clar că cea mai mare parte a acţiunii are loc la un nivel ascuns, deseori în subconştient.

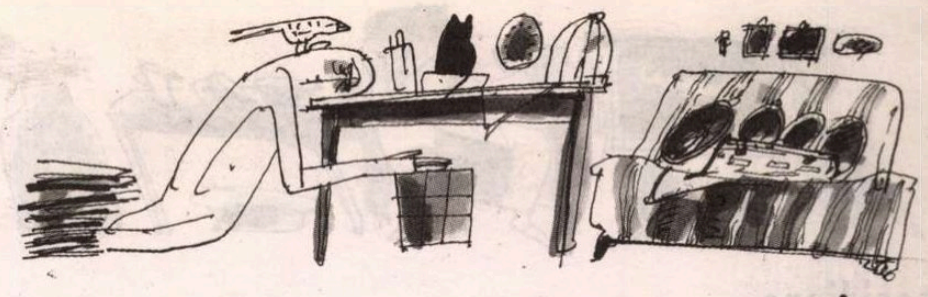
Naratoarele lui Munro au, pe de o parte, conştiinţa apartenenţei la comunitatea din care fac parte şi, pe de altă parte, a realităţii de dincolo de valorile sociale şi culturale ale acesteia. Lumea de dincolo de limitele orăşelului provincial prezintă o fascinaţie misterioasă pentru tinerele fete a căror libertate este blocată de constrângerile rolurilor tradiţionale. În acelaşi timp, ele sunt fascinate şi de lumea de dincolo de măştile sociale ale oamenilor din comunitate, lumea de dincolo de aparenţe, dominată de secrete sumbre, deviaţii comportamentale, dorinţe sexuale aberante, creând, mai ales în primele volume o lume sumbră pe care unii critici au descris-o ca „Ontario Gothic".

Relaţia problematică dintre limbaj şi experienţă este o altă preocupare centrală a operei lui Munro. Ea este de părere că există experienţe care îşi au originea dincolo de limbaj şi sunt independente de acesta. Adevărul pe care îl urmăresc naratorii ei nu este niciodată fix şi definitiv, ci personal şi empiric, nedepăşind frontierele percepţiilor lor individuale. Pentru a avea acces la acest adevăr, mulţi dintre naratorii lui Munro apelează la memorie şi la povestire, ambele fiind procese subiective prin care încearcă să ordoneze experienţe trecute care altminteri le sunt inaccesibile. În definitiv, ei nu încearcă altceva decât retrăirea acelor experienţe prin singura modalitate care le mai este accesibilă, adică prin limbaj. Dilema survine când ajung în mod inevitabil să conştientizeze că experienţa trecută nu coincide cu experienţa retrăită prin limbaj. Concluzia la care ajunge este că experienţele nu pot fi pe deplin retrăite în amintire şi că a povesti o experienţă înseamnă de fapt a o modifica, a o rescrie.

Scriitoarea canadiană foloseşte convenţiile literaturii realiste înregistrând cu mare acurateţe detaliile vieţii cotidiene din oraşele provinciale, însă ea nu se poate înscrie în grupul scriitorilor realişti pentru că subminează aceste convenţii prin excursuri în fantezie, sugerând că în aceeaşi lume ficţională coexistă lumi alternative. Existenţa acestor lumi diferite înseamnă o deschidere a textului spre o multitudine de sensuri posibile, astfel încât Munro refuză interpretările definitive sau rezolvările explicite.

Astăzi, la venerabila vârstă de 82 de ani, Alice Munro primeşte recunoaşterea supremă. Putem doar spera că îşi va amâna retragerea din viaţa literară pe care a anunţat-o anul trecut, după publicarea volumului *Dear Life/Dragă viaţă*. Ar fi păcat ca „ţara minunilor" pe care a creat-o să nu fie completată cu cel puţin încă un tărâm.

■ **Dragoş Zetu**



Premiul Nobel pentru Literatură 2013 – Alice Munro

Coroniţă pentru Cenuşăreasa ficţiunii

Nu am ghicit alegerea juriului Nobel în 2013, l-am putut aproxima, convinsă că Premiul pentru Literatură va fi decernat unei scriitoare de limbă engleză, favoritele fiind, cu şanse egale, Margaret Atwood, Joyce Carol Oates şi Alice Munro. Şi asta pentru că în deceniul 2001-2010 au fost „nobelizate" trei scriitoare, un sfert din cele douăsprezece laureate de-a lungul unui secol şi ceva. Părea firesc să vină rândul unei scriitoare, ca să fie premiate şi în actualul deceniu cel puţin tot atâtea personalităţi literare feminine.

Credeam că juriul suedez ne va surprinde iarăşi premiind, în sfârşit, o autoare americană. Şi candidata cu şansele cele mai mari, Joyce Carol Oates, are o operă vastă, aproape 140 de volume, abordând genuri şi specii de o mare diversitate, publicând chiar şi sub două pseudonime, i-au fost traduse în suedeză vreo 40 de cărţi de-a lungul a peste 40 de ani, a avut traducători devotaţi şi un public fidel. La noi o publicat-o recent Editura Polirom, într-un ritm rapid, menit să o impună.

Aşteptam, aşadar, ca laureată pe o scriitoare americană, cunoscută şi iubită în Suedia. Iar plasarea ei pe locul 2 la casele de pariuri după Haruki Murakami confirma o asemenea aşteptare, acolo a şi rămas până în ultima săptămână. De aici s-a născut ipoteza unei legi a locului 2: pe locul 2 s-au aflat şi Tomas Transtromer în 2011, şi Mo Yan în 2012.

Personal însă, preferata mea este Margaret Atwood, de o inteligenţă creativă sclipitoare, îndrăzneaţă în alegerea subiectelor şi profundă în tratarea lor. Romanele traduse la noi în 2013 la Editura Leda – *Alias Grace* şi *Mireasa hoţomană* o probează perfect. Reuşeşte să uimească, chiar să deconcerteze, datorită genurilor în care se aventurează şi formulelor narative îndrăzneţe – de la roman istoric la fantasy, de la mit rescris la SF.

La polul opus faţă de cele două scriitoare cu operă de o diversitate uluitoare se află Alice Munro. De ce a ales-o juriul suedez, dincolo de motivaţia explicită? Primul motiv îl oferă chiar creaţia ei neobişnuită, a publicat peste 10 volume de proză scurtă şi doar o carte iese din paradigmă, la graniţa între ficţiune şi confesiune. Într-o epocă a monarhiei absolutiste a romanului, o asemenea tenacitate atrage atenţia, cucereşte şi impune respect.

Al doilea motiv de aici vine: proza scurtă câştigă teren şi premii în ultimii ani. În 2009 un premiu prestigios, Premiul Pulitzer pentru Ficţiune, i-a revenit scriitoarei Elizabeth Strout pentru *Olive Kitteridge*, un volum de 13 povestiri (publicat de Editura Litera, în 2011, an în care a apărut la aceeaşi editură *Prea multă fericire*, unicul volum tradus până acum din creaţia lui Alice Munro).

Dar în 2013, Man International Booker Prize a fost decernat unei scriitoare, Lydia Davis, tot pentru proza ei scurtă, care are concizia şi densitatea poeziei. Pot paria că Lydia Davis n-a intrat în opţiunea unei edituri de la noi! Tendinţa actualei pieţe de carte (inclusiv cea românească) privilegiază romanul, iar proza scurtă face figură de Cenuşăreasă a ficţiunii. Aşa că a sosit, în cele din urmă, ora transformării ei magice în prinţesă încoronată.

Al treilea motiv ţine de contextul biografic: scriitoarea a declarat în 2013, aniversând cei 82 de ani, că nu va mai scrie, cu alte cuvinte, şi-a încheiat opera. După laureatul din 2012, Mo Yan, care avea 57 de ani când i s-a decernat premiul, părea firească alegerea autoarei cu o operă încheiată. Între cele trei, Alice Munro are privilegiul vârstei (s-a născut în 1931, iar Joyce Carol Oates în 1938, Margaret Atwood în 1939) şi al operei definitive.

Cel de-al patrulea motiv şi cel mai serios îl reprezintă ţara şi cultura care ies astfel în prim-plan. Este primul Nobel literar ce merge în Canada, atrăgând atenţia asupra unei literaturi foarte interesante. În afară de Margaret Atwood, puţini autori canadieni sunt cunoscuţi de marele public, la noi s-au tradus fie autori de limbă engleză, precum Carol Shields, fie de limbă franceză – ca Anne Hébert. Şi, ca semnal, va veni în 2014 încă o autoare canadiană originală şi valoroasă, Katherine Govier, cu un roman despre fiica pictorului Hokusai, în „Raftul Denisei"!

■ Elisabeta Lăsconi

O sfântă de Nobel

Aşa o descrie „Le Nouvel Observateur" (citând-o, de fapt, pe Margaret Atwood) pe Alice Munro, prima scriitoare canadiană care primeşte Premiul Nobel pentru Literatură. Locuieşte aproape de o cale ferată, într-o căsuţă de secol XIX, într-un loc pe unde nu trece nimeni. A copilărit acolo, în Ontario, printre cereale şi vulpi argintii, fără să fi dus o viaţă fericită. Prin anii '40 şi-a dorit să fie scriitoare. Însă la vremea aceea nu puteai să faci public aşa ceva, să atragi atenţia asupra ta. Spune Alice Munro că purtarea ei din adolescenţă se explică prin felul de-a fi al canadienilor, sau prin acela al femeilor. Sau poate prin amândouă. Împreună cu primul soţ, deschide, în 1963, o librărie şi se pune pe scris. Admiraţia criticii creşte cu fiecare volum publicat, iar Jonathan Franzen o compară cu Cehov. Şi-a dorit să scrie roman, dar viaţa nu i-a dat răgaz şi, pe urmă, nici n-a mai vrut să schimbe registrul. A scris mult, a vândut bine, dar n-a devenit o celebritate. Acum, oficial retrasă, după a paisprezecea carte, *Dear Life* (e prima dată, remarcă jurnaliştii, când Nobelul i se acordă unui scriitor care a declarat că nu mai scrie), îşi doreşte să trăiască sentimentul agreabil că e ca toată lumea, fiindcă scrisul nu-i mai ocupă tot timpul. O sfântă întoarsă în lume. **(S.V.)**

Lumile scriitoarei

Când s-a anunţat, joia trecută, Nobelul pentru Literatură, în *online*-ul românesc s-a lăsat liniştea. Alice Munro? Cine? Ici şi colo, câte o întrebare timidă: „aţi citit ceva de tipa asta?" Nu se lansa nimeni nici în omagii, nici în diatribe, cum se întâmplă de obicei pe 10 octombrie. Asta pentru că, aşa cum, probabil, ştiţi deja, din opera destul de întinsă a scriitoarei canadiene, la noi a fost tradus un singur volum de povestiri, *Prea multă fericire*, la Editura Litera. Este o prejudecată certă astăzi, în România şi în lume, cum că adevăratul prozator este autor de romane, punct. E destul de ciudat acest lucru, cel puţin în ţara noastră, unde s-a născut un mare artist al prozei scurte, Ion Luca Caragiale, ale cărui *Momente şi schiţe* sunt – sau erau, vorba bunicilor, pe vremea noastră – ştiute pe din afară de orice om care a absolvit 8 clase.

În ţara ei însă, Alice Munro este iubită şi omagiată de ani mulţi ca o maestră a literaturii, criticii canadieni numind-o chiar „Cehovul nostru". După numeroase premii literare foarte prestigioase, începând cu Governor General's Literay Award, cel mai râvnit premiu literar canadian, pe care l-a primit pentru volumul ei de debut, până la Man Booker Prize, obţinut în 2009, aşteptarea unui Nobel pentru Alice Munro în Canada era foarte ridicată.

În aceste condiţii, un cunoscător, Dragoş Zetu de la Catedra de Limba şi Literatura Engleză a Universităţii Alexandru Ioan Cuza din Iaşi, i-a dedicat scriitoarei canadiene o teză de doctorat, care a stat la baza volumului publicat de Editura Institutul European, *Povestirile lui Alice Munro. De la* Dance of the Happy Shades *la* Open Secrets. Volumul, prefaţat de criticul Codrin Liviu Cuţitaru, îşi propune să analizeze volumele de proză scurtă ale scriitoarei canadiene până la *Open Secrets* inclusiv (1994), subliniind tehnicile narative specifice autoarei şi urmărind pas cu pas, povestire cu povestire, evoluţia mijloacelor artistice, precum şi contribuţia lui Alice Munro la dezvoltarea prozei scurte contemporane. Aprecierea lui Dragoş Zetu este de la bun început maximală: „Povestirea *marca* Alice Munro are o densitate deosebită, ajungând astfel să îndeplinească dezideratul lui Poe, care cerea ca în proza scurtă să nu existe nici un cuvânt care să *nu* contribuie la realizarea efectului final."

Volumul este structurat în şase capitole principale: Geneza lumii lui Munro: *Dance of the Happy Shades;* Poetica „ne-spunerii": *Something I've Been Meaning to Tell You*; Revizuirea relaţiilor de familie: *The Moons of Jupiter*; „Adevărul ficţiunii": *The Progress of Love*; Proza neîncrederii: *Friend of my Youth*; Realităţi alternative: *Open Secrets*. Având în vedere că scrie pentru un public care nu cunoaşte textele la care se referă, Dragoş Zetu a ales să prezinte individual fiecare povestire din volumele analizate, introducând treptat cititorul în atmosfera, temele şi tehnicile scriitoarei canadiene. Spre exemplu, ne spune autorul, „În *The Time of Death*, Munro foloseşte pentru prima oară un procedeu narativ pe care îl va folosi deseori în volumele următoare: povestirea începe *in medias res*, rezultatul fiind menţinerea suspansului până spre final". În aceeaşi povestire, atmosfera, „aminteşte de romanul gotic englez, atmosferă care ne va urmări şi în următoarele două volume ale lui Munro". Aflăm, de asemenea, că în *An Ounce of Cure*, scriitoarea inaugurează utilizarea unei voci narative duble, obţinute din contrastul între două viziuni, a femeii tinere, participante la acţiune, şi a femeii mature, observator distanţat emoţional şi temporal de evenimente. În *The Shining Houses*, tot din volumul de debut, apare pentru prima dată o temă tipică a lui Munro, „aceea a contrastului dintre două stiluri de viaţă specifice pentru două generaţii diferite". În aceeaşi manieră sunt trecute în revistă şi celelalte volume, autorul subliniind la fiecare nouă „bornă" a scrisului lui Munro schimbările relevante pe care opera ei le suferă, noile teme introduse, noile perspective pe care autoarea le abordează.

Din când în când, Dragoş Zetu abandonează lectura aplicată a textului pentru a puncta aspecte definitorii pentru întreaga operă a scriitoarei analizate: „Lumea ficţională a lui Munro este marcată de trei repere principale: componenta 'regională', alegerea unor femei drept protagoniste (...) şi perspectiva pentru abordarea unor perspective şi unor teme feminine şi, nu în ultimul rând, componenta autobiografică sau (...) interioară".

Concluziile din final sunt consistente şi reuşesc să surprindă specificitatea scriitoarei canadiene. Dragoş Zetu pune punctul pe i: „unicitatea ei vine din scriitură şi din felul în care manevrează (şi manipulează) vocile narative". O pagină mai încolo: „Munro este o creatoare de lumi ficţionale ca Yoknanatawpha lui Faulkner sau Macondo lui Márquez, lumi în care spaţiul geografic propriu-zis (...) se suprapune peste un spaţiu intim dominat de subiectivitate, un spaţiu înşelător, prin intermediul căruia scriitoarea poate sonda vieţile, amintirile şi legăturile familiare ale oamenilor, dezvăluind astfel miraculosul din spatele banalului."

Volumul tânărului universitar ieşean este, pentru cititorul român, o bună introducere în opera laureatei Premiului Nobel de anul acesta. Până la traducerea operei ei în româneşte, *Povestirile lui Alice Munro. De la* Dance of the Happy Shades *la* Open Secrets ne pot orienta în opera acestei mari autoare mai curând necunoscute în România. Cei care cunosc limba engleză pot citi, între timp, pe site-ul *openculture.com* paisprezece proze ale lui Alice Munro, publicate în diverse periodice şi care sunt accesibile gratuit.

■ Luminiţa Corneanu

■ irina petraş

În aproape jumătatea de secol care s-a scurs de la debutul Anei Blandiana, 1964, la cel al lui Stoian G. Bogdan, 2010, poezia română înregistrează metamorfoze spectaculoase.

Antologie de poezie română contemporană în limba spaniolă

Miniaturas de tiempos venideros

Sub acest titlu a apărut de curând o elegantă antologie de poezie română contemporană în ediţie bilingvă, română-spaniolă – *Miniaturas de tiempos venideros. Poesía rumana contemporánea*, Vaso Roto Ediciones, 2013 (proiect sprijinit de Institutul Cultural Român). Cătălina Iliescu Gheorghiu, autoarea ediţiei şi, totodată, traducătoarea poemelor, este profesoară la Departamentul de Traducere şi Interpretare al Universităţii din Alicante, Spania. Ea a ales pentru cele 630 de pagini ale cărţii douăzeci de poeţi români: Ileana Mălăncioiu, Ion Pop, Ana Blandiana, Nicolae Prelipceanu, Dinu Flămând, Adrian Popescu, Liviu Ioan Stoiciu, Gabriel Chifu, Denisa Comănescu, Traian T. Coşovei, Florin Iaru, Alexandru Muşina, Ion Mureşan, Marta Petreu, Mircea Cărtărescu, Ioan Es. Pop, Daniel Bănulescu, Dan Sociu, Stoian G. Bogdan, Robert Şerban. Aceştia acoperă patru decenii de poezie, cu poeme scrise, cum se precizează pe coperta a patra, atât în ultimii ani ai dictaturii comuniste, cât şi în timpul „confuzei democraţii" româneşti. Selecţia poate fi acuzată, desigur, de subiectivitate, dar e de recunoscut imediat că alegerea s-a operat exclusiv pe raftul întâi al literaturii noastre şi că avem de-a face cu nume care vorbesc, într-adevăr, despre o „Românie în plină efervescenţă culturală şi artistică".

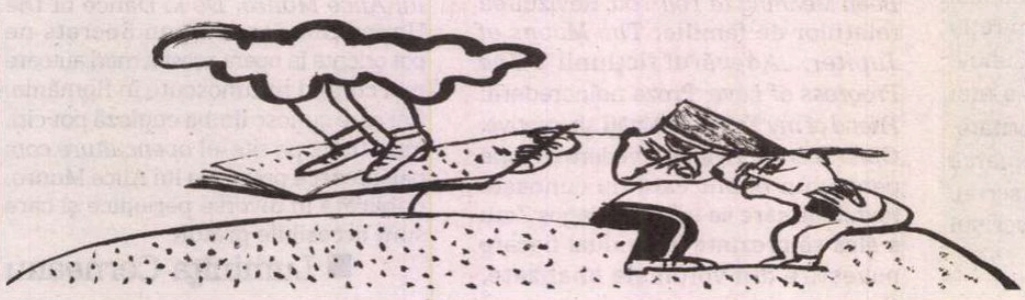
Lăsând în seama specialiştilor evaluarea calităţii traducerilor şi numărarea nuanţelor, pe care un poem sau altul le poate pierde (sau, extrem de rar, câştiga) când îmbracă haina altei limbi, mă voi opri asupra utilelor accesorii. Pe copertă, un desen de Víctor Ramírez, sugerând discret unitatea în diversitate şi voinţa de integrare în pofida vremurilor tulburi. Volumul se încheie cu scurte fişe biobibliografice ale celor douăzeci. Limitarea inevitabilă a tabloului este contracarată de prefaţa lui Petru Poantă, care pune la dispoziţia cititorului de limbă spaniolă câteva repere pentru o cât mai adecvată receptare a ofertei de lectură. În aproape jumătatea de secol care s-a scurs de la debutul Anei Blandiana, 1964, la cel al lui Stoian G. Bogdan, 2010, poezia română înregistrează metamorfoze spectaculoase, dovedindu-se „genul cel mai proteic şi mai original, de o uimitoare diversitate stilistică, şi asta în condiţiile în care cenzura ideologică rămâne încă activă" în prima jumătate a perioadei antologate. Un excurs de istorie literară identifică etape. După perioada de consolidare a modernismului românesc şi încheierea unui ciclu odată cu marii poeţi interbelici Blaga, Arghezi, Bacovia, Barbu, schimbarea criteriului poetic se petrece mai întâi prin reactivarea avangardismului şi afirmarea celui de al doilea val suprarealist, reprezentat de Gellu Naum, Virgil Teodorescu şi Gherasim Luca; apoi, momentul „Cercului literar de la Sibiu", cu Ştefan Aug. Doinaş şi Radu Stanca, „poeţi estetizanţi şi cosmopoliţi, revendicându-se de la marea tradiţie a culturii europene şi încercând, prin conceptul *euphorionismului*, o sinteză între apolinic şi faustic"; în fine, momentul Geo Dumitrescu şi manifestul său radical, antimetafizic şi antiestetizant. Istoria retează brutal, pentru un deceniu, evoluţia firească a poeziei şi o transformă în anexă a propagandei de partid. Revolta nu întârzie să apară, primele semne venind dinspre poeţii „Stelei", revista condusă de A.E. Baconsky, „el însuşi un proletcultist în primii ani ai publicaţiei".

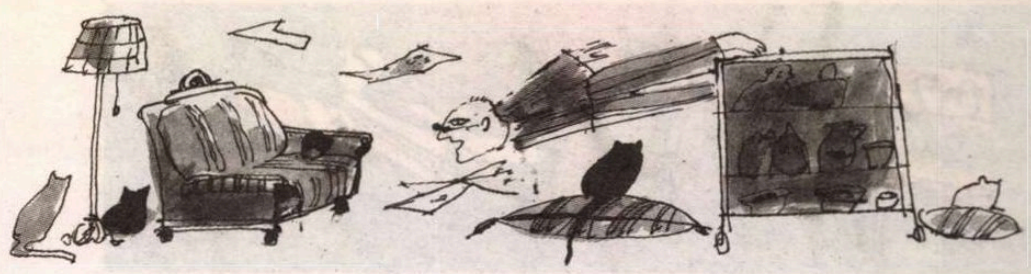
Repunerea în circulaţie a marilor interbelici şi traducerile masive din literatura universală fac posibilă irumperea generaţiei '60. Nichita Stănescu, Marin Sorescu, Ana Blandiana, Ioan Alexandru, Cezar Baltag, Adrian Păunescu, Ileana Mălăncioiu, Gabriela Melinescu, Constanţa Buzea, Mircea Ivănescu, Ion Pop ş.a. au în comun „conştiinţa tare a preeminenţei esteticului, a nonreferenţialităţii limbajului poetic, cultul metaforei şi afirmarea lirismului ca unic criteriu al poeticului", ei fiind, totodată, „departe de orice intenţie de pastişare a modelelor", impresia de noutate şi de prospeţime fiind evidentă în registre net individualizate. Astfel, „Nichita Stănescu revoluţionează radical limbajul, configurând un imaginar, de o expresivitate singulară, al corporalităţii abstractului şi inefabilului". Marin Sorescu este un parodic şi un ironic. Nicolae Prelipceanu va evolua „în trena ironismului lui Sorescu şi Geo Dumitrescu". Un alt moment de impact e marcat de Leonid Dimov, Daniel Turcea, Vintilă Ivănceanu, cu onirismul înţeles ca „metodă estetică" lucidă (Marin Mincu), diferită de dicteul automat al suprarealiştilor. Solitarul Mircea Ivănescu este „valorizat, ceva mai târziu, ca experimentalist, în conexiune cu poezia americană, şi ca precursor al generaţiei '80". Spaţiul poetic se amplifică ritmic. Promoţia '70 intră în scenă în anii relaxării ideologice. Pe lângă antologaţii Dinu Flămând, Adrian Popescu şi Gabriel Chifu, P.P. îi aminteşte pe Mircea Dinescu, Virgil Mazilescu, Grete Tartler, Doina Uricariu, dar şi pe mai vârstnicii Emil Brumaru, Angela Marinescu, Mihai Ursachi. Deşi consideraţi neomodernişti, de orientare manieristă, ei scriu altfel decât generaţia '60. „Limbajele rafinate, irigate subtextual de un livresc bine asimilat" sunt mai ales vizibile la echinoxiştii Adrian Popescu, Dinu Flămând, Horia Bădescu şi Ion Mircea, care „îşi afirmă atitudinea şi responsabilitatea prin construcţia unor universuri organice şi prin orgoliul apartenenţei la o *castă* aflată în dezacord cu o colectivitate trivială", mizând pe „sentimentul inaugural", cu o „exuberanţă matinală, vibrantă chiar şi în imagistica material-convulsivă şi fisurată de aprehensiuni a lui Dinu Flămând" ori în „reprezentarea franciscană a existenţei" din poemele lui Adrian Popescu.

Prefaţa lui P.P. este o panoramă exactă şi accesibilă, succintă şi logică. Listele pe care le oferă completează imaginea pe care cititorul spaniol şi-o poate construi după lectura poemelor antologate. Astfel, pentru „generaţia în blugi" sau optzecistă, cu „consistente aptitudini teoretice şi o conştiinţă agresivă de grup", sunt pomeniţi Mircea Cărtărescu, Traian T. Coşovei, Ion Bogdan Lefter, Florin Iaru, Alexandru Muşina, Mariana Marin, Liviu Ioan Stoiciu, Nichita Danilov, Gabriel Chifu („la început, frecventând *poezia pură*"), Denisa Comănescu, Ion Mureşan, Magda Cârneci, Ioan Moldovan, Marta Petreu, Gheorghe Iova, George Vulturescu, Bogdan Ghiu, Aurel Pantea, Mircea Petean,

Ruxandra Cesereanu ş.a. Deşi priza la real rămâne definitorie, sentimentul scriiturii fiind la ei la fel de puternic ca sentimentul existenţial, P.P. atrage atenţia asupra diferenţelor stilistice şi de viziune. De pildă, poeţi precum Ion Mureşan şi Marta Petreu „par să se revendice mai curând de la poetica şi sensibilitatea expresionismului ori, cel dintâi, chiar de la un imaginar de descendenţă rimbaldiană." Cu alte cuvinte, *marca* este „diversitatea exuberantă [...] în toate momentele de continuitate sau de ruptură din spaţiul liricii româneşti contemporane, în interiorul căruia doar competiţia şi sentimentul inovaţiei par să fie constante". După 1990, manifestele poetice şi dezinhibarea radicală a limbajului reactivează spiritul avangardist, contestă integral tradiţia, „pentru ca, mai apoi, cei mai tineri poeţi să-şi recunoască, dacă nu neapărat unele modele, măcar, selectiv, câţiva precursori în poezia autohtonă". De acord cu, printre alţii, Nicolae Manolescu (cel din *Istoria critică a literaturii române...*), P.P. crede şi el că o modificare propriu-zisă a paradigmei poetice nu s-a produs: „un aer de noutate, existent totuşi, este asigurat mai curând de temele mai mult sau mai puţin ocultate ori tratate convenţional până acum: erotismul, religiosul, patriotismul, revolta socială, moartea". În plus: „în condiţiile capitalismului «sălbatic» românesc, poeţii au tot mai acut conştiinţa marginalizării, iar aceasta întreţine cu insistenţă un sentiment depresiv al deriziunii existenţiale", însă, în mod paradoxal, fără a diminua „puţin obişnuita vitalitate a liricii româneşti contemporane, atât prin generaţiile mai vechi, încă active, cât şi prin mai tinerii Daniel Bănulescu, Andrei Bodiu, Simona Popescu, Robert Şerban, Claudiu Komartin, Radu Vancu, Dan Sociu, Doina Ioanid, Dan Coman, Ştefan Manasia, Stoian C. Bogdan, Medeea Iancu şi alţii".

În totul, o excelentă carte de vizită pentru poezia română şi un exemplu de urmat. ■





Expoziţie Camus

La Aix-en-Provence s-a deschis, după multe eforturi, o expoziţie controversată. Dedicată lui Albert Camus, a trecut de la o viziune asupra *străinului care ne seamănă* la una a *omului revoltat* ca să fie, în cele din urmă, sub responsabilitatea a patru profesori şi a scenografului Yacine Aït Kaci, o reprezentare a lui Camus, cetăţean al lumii. Epurată de orice aluzie ideologică, expoziţia se concentrează pe literatură, ispitindu-i pe vizitatori să-l recitească, pur şi simplu, pe Camus. După ce fiica lui, Catherine, a refuzat să-i încredinţeze manuscrisele lui Benjamin Stora, primul curator, iar înlocuitorul lui, Michel Onfray, a renunţat la organizare, documentele rămase de la Camus au ajuns în cele zece vitrine din expoziţia, gândită ca un tunel negru jalonat de citate colorate din opera lui. Zece vitrine, zece teme ale operei: loc, iubire, meşteşug, limbă, război... Lista, alcătuită de „Magazine Littéraire", e neterminată şi evazivă, la fel ca expoziţia. Nu caută să impună un punct de vedere, ci, până pe 5 ianuarie 2014, fiecare vizitator e chemat să-şi (re)găsească unul. ■

Expoziţia nudului masculin

În premieră mondială, la Musée d'Orsay s-a deschis o expoziţie consacrată nudului masculin în pictură, sculptură şi fotografie sub titulatura *Masculin/Masculin. L'homme nu dans l'art de 1800 à nos jours*. Dacă nudul feminin a constituit în repetate rânduri obiect de expoziţie, acela masculin a fost refuzat până azi. Când totuşi unii expozanţi curajoşi sau unii artişti au încercat să înfrângă tabuul cu pricina, a ieşit scandal. Expoziţiile au fost închise sau s-a renunţat, pur şi simplu, la exponatele considerate compromiţătoare. Uneori a fost de ajuns un afiş spre a crea dificultăţi organizatorilor. La Leopold Museum din Viena, scandalul a fost provocat de o fotografie în care apăreau trei fotbalişti în pielea goală, cu şosete şi bascheţi în picioare. Sexul lor a trebuit ascuns cu câte un carton roşu. Nu e cazul să ne mirăm. O primăriţă pudică dintr-un mare oraş românesc a îmbrăcat în straie naţionale câteva statui înfăţişând bărbaţi şi femei goi-goluţi. Când te gândeşti că nudul masculin era socotit absolut firesc în Antichitate sau în Renaştere, îţi poţi da seama de regresul simţului artistic proporţional cu „progresul" moravurilor. Noroc cu libertinii de francezi! ■

Un antropolog optimist

Francezul Yves Coppens este un antropolog optimist. El nu priveşte cu nostalgie către omul de odinioară. E convins că omul de mâine va fi mai inteligent decât cel de azi. Contestă existenţa raselor: grupurile umane n-au trăit niciodată atât de izolate, încât să dea naştere unor rase noi. Examenul celulelor, al ADN-ului sau al ţesuturilor nu dovedeşte diferenţe rasiale. Există, desigur, diferenţe morfologice, cum ar fi culoarea pielii, dar ele sunt rezultatul condiţiilor climaterice, al soarelui, al frigului sau al altor elemente. Cu 100 000 de ani în urmă, când părăseau Africa, toţi oamenii aveau pielea neagră. Într-un climat mai puţin cald, precum acela european, melanina din ţesutul epidermic împiedica sinteza vitaminei D şi bloca creşterea. De aceea selecţia naturală a favorizat într-un anumit moment al istoriei o piele albă. Fenomenul s-a dovedit reversibil. Astăzi, absorbţia de vitamină D fiind artificială, selecţia şi-a inversat sensul. Dacă în urmă cu 40 000 de ani pe pământ se încrucişau mai multe specii umane, omul de Neandertal, omul de la Denisova, omul din Java sau omul Flores, astăzi *Homo sapiens sapiens* este unicul vieţuitor. El s-a adaptat cel mai bine schimbărilor de mediu, câştigând bătălia selecţiei naturale. Când pădurile tropicale din Africa au căzut pradă secetei, preumanii au fost siliţi să se dea jos din copaci şi să înceapă o viaţă nouă, bipedă şi agresivă, dat fiind pericolul prădătorilor, iar selecţia naturală a jucat un rol decisiv, inclusiv în răspândirea speciei dincolo de arealul originar şi imigrarea ei în Europa. Spre deosebire de scepticii care prevăd sfârşitul omului, Coppens e convins că, dacă, în mai puţin de două secole, numărul oamenilor de pe planetă a crescut de şapte ori, aceasta reprezintă dovada că omul se află într-o bună stare de sănătate şi că el continuă să evolueze spre un *Super sapiens*. ■

Manuscrisul de la Buchenwald

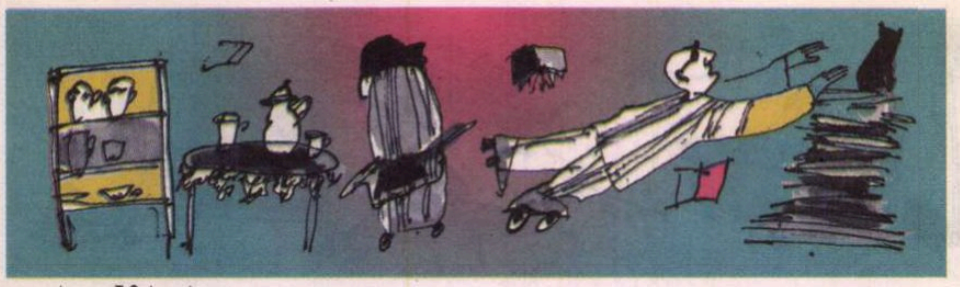
Jean Hoen este un francez internat în lagărul de la Buchenwald între 1943 şi 1945 şi care a reuşit să ţină un fel de jurnal secret, aproape zi de zi. Imediat după eliberare, a publicat o carte intitulată *Fronstalag 122* despre cel dintâi lagăr de care avusese parte, acela de la Compiègne, rămasă, în acea perioadă tulbure de imediat după război, fără nici un ecou. Aşa-zisul jurnal de la Buchenwald n-a putut fi tipărit, nici atunci, nici mai târziu, nici chiar pe spezele autorului. Jean Hoen a murit la sfârşitul anilor 1940, ducând cu el în mormânt secretul celor câteva sute de foi de hârtie scrise cu cerneală albastră, caligrafic impecabile. Nu demult, o nepoată le-a descoperit, într-o cutie metalică uitată de Dumnezeu şi de oameni într-o magazie din spatele casei familiale. *Jurnalul de la Buchenwald* a apărut recent la PUF, 480 de pagini, conservate perfect şi perfect descifrabile, după cum se poate constata văzând facsimilul reprodus de „Le Point" din 12 septembrie. Interesul cărţii constă, mai întâi, în firescul notaţiilor, nu numai fără pretenţii de literatură, cum au avut atâtea altele consacrate lagărelor naziste, ca, de pildă, aceea celebră a lui Primo Levi, dar şi *sine ira et studio*, ceea ce, dată fiind natura şi împrejurările scrierii, este cu totul neaşteptat. În al doilea rând, jurnalul are toate caracteristicele unei înregistrări aşa zicând pe viu, *live*, a evenimentelor cotidiene din lagăr şi a comportamentului tovarăşilor de suferinţă ai autorului. Spre deosebire de alte mărturii, aceasta a lui Jean Hoen nu ocoleşte o realitate rareori evocată a vieţii de lagăr, şi anume conflictele frecvente dintre deţinuţi, rivalităţile, bătăile pe o bucată de pâine, sălbăticirea morală la care călăii îşi condamnau, în fond, victimele. ■

„Reacţionarul" Finkielkraut

La ultimul său curs, după 25 de ani, la Şcoala Politehnică din Paris, filosoful şi scriitorul Alain Finkielkraut a avut surpriza neplăcută ca un student să-i pulverizeze în faţă spumă de săpun şi să-i strige: „Jos reacţiunea!" După ce s-a spălat pe faţă, profesorul a revenit în amfiteatru şi a avut a doua surpriză, plăcută, de data asta: studenţii i-au oferit o *standing ovation*. „Le Journal du Dimanche" nu dezvăluie numele agresorului. Ne-ar fi făcut plăcere să-i putem recomanda colaborarea la *Critic/Atac*. În acelaşi număr din 13 octombrie, din care am cules informaţia, hebdomadarul francez îi ia un interviu lui Finkielkraut, care declară între altele: „Identitatea naţională nu este un determinism. Ea este fragilă şi friabilă. Se transmite prin cărţi, care fac auzit glasul celor morţi. Din păcate, astăzi, intercomunicarea permanentă înlocuieşte lectura. Trecutul se îndepărtează şi progresul nu mai e politic, ci tehnologic. iPhone5 demodează iPhone4. Ar trebui să ne debranşăm ca să scăpăm de tirania imediatului". ■

O nouă biografie a lui Napoleon

Patrice Gueniffey a publicat recent o nouă şi temeinic documentată biografie a a lui Napoleon. Există puţini istorici sau scriitori francezi care să nu fi scris despre micul corsican devenit marele Împărat. În fiecare an apar zeci de biografii şi de studii. Gueniffey le-a citit pe toate, a cercetat arhivele, n-a lăsat nici un detaliu neverificat şi a scris, nu doar nouă sute de pagini de proză istorică, ci tot atâtea de analiză aprofundată a personalităţii lui Bonaparte şi a epocii. Teza lui principală este că destinul lui Napoleon a fost, aşa zicând, declanşat de întâlnirea lui cu Revoluţia din 1789. Scrie un comentator: „Bonaparte n-a pierdut ocazia de a încarna, încă de la asediul oraşului Toulon, gloria militară, substitut şi ultimă şansă a unei Republici condamnate pentru crimele sale şi uzată de neputinţa de a dota naţiunea cu un regim durabil". Armata, afirma autorul însuşi, înfăptuia astfel visul unei întregi generaţii, constând în a înlocui titlul moştenit prin naştere în toate aristocraţiile prin titlul datorat meritului propriu specific democraţiilor. ■



5 948391 040074 42

Ochiul magic

O metodă: neadevărul ca adevăr

Într-un articol despre alegeri intitulat *Restart Manolescu. Refresh Cipariu*, publicat de un cristian în *OBSERVATOR CULTURAL* (nr. 436, 10-16 octombrie), citim reprodusă o declaraţie de pe *Agenţiadecarte* a lui Dan Mircea Cipariu: „În timp ce la Casa Vernescu, într-un separeu, departe de ochii asurzitori ai celor care făceau parte din noul Consiliu al Uniunii Scriitorilor din România (USR), echipa Nicolae Manolescu îşi savura victoria la un pahar de vin sau de whisky, reporterul Mediafax mi-a cerut, la cald, o declaraţie de *învingător*. Iată ce a transmis lumii, în numele meu, agenţia de presă..." Sigur, ar fi de comentat perceperea eronată a realităţii (vezi, „declaraţie de *învingător*") şi situarea enormă şi deformată în cadrul acestei realităţi a celui ce face declaraţia (vezi, „iată ce a transmis lumii, în numele meu, agenţia de presă..."): ele ne duc cu gândul spre tipologia unui dictator de jucărie. Dar, dincolo de aceste aspecte, e de stăruit asupra descrierii mesei de prânz de după şedinţa de Consiliu, descriere stupefiantă, căci abundă de neadevăruri. Cum s-au petrecut lucrurile de fapt? După şedinţa de Consiliu, a fost organizată o masă de prânz, la Casa Vernescu, pentru *toţi* membrii Consiliului şi chiar pentru echipele tehnice care au asigurat buna desfăşurare a alegerilor. Patronul localului, sponsorul acelui dejun obişnuit, l-a invitat la masa sa pe preşedintele USR. Acesta i-a chemat alături pe *toţi* membrii Comitetului Director şi pe două doamne care făceau parte din Consiliu. Între ei, *şi* D. M. Cipariu! Deci, nici vorbă de „echipa Nicolae Manolescu", care „îşi savura victoria" departe de „ochii asurzitori" (sic!) ai celor din Consiliu. N-am fi dat importanţă episodului. Dar neadevărurile aruncate pe piaţă cu lejeritate de D. M. Cipariu în acest caz al mesei de la Casa Vernescu constituie, în fond, metoda folosită sistematic de candidatul D. M. Cipariu în întreaga campanie electorală de la USR.

O povestioară cu tâlc — corecturi necesare

Tot în articolul amintit, un cristian reia povestioara cu tâlc zisă de unul din membrii Filialei de Proză din Bucureşti, în Adunarea Generală: „Să ne imaginăm că merg cu trenul şi port o conversaţie cu cineva din compartiment. Acesta mă-ntreabă: Cu ce te ocupi? Scriu, sunt scriitor. Şi cine e şef la voi acolo, la scriitori? Dacă ar fi Dan Mircea Cipariu, omul n-ar ridica din umeri?" Povestioara e redată cu câteva inexactităţi. Întâi, călătoria cu trenul era spre Ardeal, iar partenerul de dialog era, aşadar, un ardelean. Şi, doi: finalul povestioarei propuse de prozatorul bucureştean suna altfel, mai dur, şi anume: „Dacă i-aş spune că e Dan Mircea Cipariu, omul m-ar da jos din tren!"

O revistă care merită atenţie

O revistă elegantă şi bine făcută este *ASTRA*, care, actualmente, apare ca supliment de literatură, arte şi idei, editat de Biblioteca Judeţeană „George Bariţiu" din Braşov. Din numărul 1-2 din acest an recomandăm: poemul de azi de Denisa Comănescu, intitulat *The Common Room*, grupajul *In Memoriam* dedicat lui Alexandru Muşina, interviul cu O. Nimigean realizat de Mihail Vakulovski, paginile de poezie semnate de Octavian Soviany, Florentina Borgovan, Domnica Drumea, Daniel Pişcu, Ofelia Prodan în tandem cu Daniel D. Marin, cronicile de carte susţinute de Al. Cistelecan, Evelina Cîrciu, Anton Nicolae, Rodica Ilie, Felix Nicolau, Adriana Bărbat, Ramona Hărşan, Raul Popescu, Dorin David, Alexandra Roxana Lazăr, Mircea Doreanu, Senida Poenaru, Gabriel Stan. Am mai reţinut eseul Ramonei L. Ceciu despre „întrupările de vis în arta lui Rabindranath Tagore, ca şi textul te(r)oretic al lui Alexandru Matei *Literatură şi cognitivism. Terapie şi cunoaştere*, fragmentul de roman publicat de Matei Vişniec (între timp, cartea a apărut la Editura Cartea Românească sub titlul *Negustorul de începuturi*) şi, în fine, interviul cu arhitecta şi pictoriţa Ligia Podorean Ekstrom realizat de Steluţa Pestrea Suciu. *Astra*, o revistă care merită atenţie.

„Istorie furată şi recuperată"

În *ORIZONT* (nr. 9) putem citi, sub genericul *Arhive*, două pagini intitulate *Continentul gri. Cultura în subteranele Securităţii*, datorate lui Daniel Vighi şi Viorel Marineasa. Citäm din *Cuvântul lămuritor*: „Inaugurăm cu acest număr al revistei o cercetare, sperăm îndelungată, a istoriei literare timişorene din perspectiva dosarelor Securităţii. Trebuie să precizăm din capul locului că nu suntem mânaţi în scotocirile prin arhivele CNSAS de poliţe de plătit, de ambiţii demolatoare sau de

intenţii, altele decât acelea prin care redăm cititorilor interesaţi de trecutul nostru cultural, frânturi de istorie şi de viaţă literară (multe scene au un inconfundabil parfum de epocă, dar şi umor involuntar). Nici grila de judecăţi axiologice şi etice ale Securităţii nu este de cele mai multe ori similară cu a noastră, a autorilor investigaţiei. Lectura lucrătorilor Securităţii era una destul de primitivă, restrânsă la obiectivele pe care le aveau în vedere în munca de urmărire informativă: defăimarea regimului şi atentatul la imaginea ţării prin literatură. Citind aşa creaţiile literare, erau eliminate judecăţiile estetice, nu-l interesa pe omul din Securitate performanţa scriitorului din punct de vedere estetic. Lectura ofiţerului se centra unilateral pe conţinut, şi acesta redus la scheme. De asemenea, nu erau disociate limpede atitudinile de autentică împotrivire la regim, de multe ori fiind urmăriţi oameni care, deşi au făcut compromisuri consistente cu regimul, îşi defulau la birturi şi prin cenacluri frustrările generate de propriile abdicări. Dincolo de toate însă, rămân viaţa, oamenii, sentimentul de istorie furată şi recuperată". Odată stabilite premisele, nu ne rămâne decât să urmărim rezultatele acestei cercetări: demersul ni se pare demn de tot interesul.

Un editorial remarcabil

Sunt multe texte de citit în numărul triplu 7-8-9 al revistei *HYPERION*. Şi am vrea să semnalăm aici chiar editorialul lui Gellu Dorian, redactorul-şef al publicaţiei care apare la Botoşani. În rubrica sa *Accente*, acesta răspunde, coerent, convingător, la întrebarea *Are nevoie Mircea Cărtărescu de apărare?* Scrie Gellu Dorian: „Cum se poate considera un scriitor izolat, ignorat, marginalizat, când este deţinătorul a numeroase premii, când în ultima vreme, peste toate atacurile ce i s-au adus – este adevărat că şi din partea unor colegi de breaslă, care, în fond, îşi lasă invidia să se exprime, nu şi recunoaşterea că se află în faţa unui scriitor de mare talent – a fost nominalizat la Premiul Naţional al Uniunii Scriitorilor din România şi la Premiul Naţional de Poezie „Mihai Eminescu" (domnul Nicolae Manolescu nu aminteşte în articolul Domniei Sale din nr. 28/2013 al **României literare** şi de această nominalizare), cel mai important premiu care se acordă din 1991 unui poet român? Cum se poate considera un scriitor ignorat, când cărţile lui sunt citite de milioane de români, când manualele şcolare îl aduc în faţa elevilor, când se dau licenţe, masterate şi doctorate cu teme din opera lui, când numele lui este purtat pe buzele atâtor români, atâtor confraţi (ce-i drept, unii nu i-l spun cu plăcere, dar, aşa cum ştie şi el foarte bine, un scriitor necontestat este ca şi cum n-ar fi!), pe care el declară că-i ignoră („îmi ignor compatrioţii la fel de mult cum mă ignoră şi ei pe mine")? Să recunoaştem, argumentaţia lui Gellu Dorian, chiar şi sub forma aceasta interogativă, se dovedeşte a fi solidă.

O enormitate

În acelaşi număr al revistei *HYPERION* ne-a mirat să întâlnim (cu atât mai mult cu cât revista, repetăm, se distinge prin echilibru şi grijă faţă de scara adevărată de valori!) o enormitate pusă în circulaţie despre revista noastră, **România literară**. Ea îi aparţine lui Geo Vasile. Iată ce afirmă el: „Este bine ca din când în când să scoatem din uitare sau chiar din anonimat nume ale unor scriitori redutabili, dar dacă nu fac parte din „lista lui Manolescu", nu au ce căuta mai ales în revistele încă patronate de USR, cele din Bucureşti operând după criteriile numerus clausus pe viaţă. În schimb mereu aceeiaşi (sic!) Ciotloş, Zamfir, Lavric, Cernat, Lefter, Vasilache, Mitchievici ce scriu exclusiv despre acoliţii lor, ţinând seama, bineînţeles, de idiosincraziile mai sus numitului selecţioner." O cascadă de gogomănii: Manolescu impune revistelor USR politica editorială? Îi cerem lui G.V. un singur exemplu de o asemnea imixtiune petrecută la oricare dintre revistele USR. Şi, sigur, nu are cum să dea un astfel de exemplu, fiindcă nu există. Ceea ce-l descalifică moral şi profesional pe publicistul de la *Hyperion*. Cum îl descalifică şi lista alandala pe care o alcătuieşte: Lefter scrie în **România literară**? Foarte rar (din păcate!), mai des (tot din păcate!) a fost publicat în revista noastră chiar cel care se lamentează aici mincinos. Apoi, cine scrie despre „acoliţi"? Mitchievici, care face cronica filmului? Zamfir (în treacăt fie zis: un cărturar pe care orice revistă serioasă şi l-ar dori printre colaboratori!), care scrie despre Philippide? Simona Vasilache, care merge prin anticariate şi scrie despre „acolitul" Caragiale? Lavric, care scrie adeseori despre cărţile unor filosofi sau oameni de ştiinţă plecaţi dintre noi? Ei, dar de ce căutăm noi logică la un om înecat în veninul pe care chiar el îl secretă?! Mai rău încă: în textul său, G. V. face greşeala să şi numească autorul care, în reprezentarea sa, constituie „un caz flagrant de delict prin omisiune", victimă a conspiraţiei puse la cale de Nicolae Manolescu: Aurelian Titu Dumitrescu. Vai, tare ne e teamă că, dacă e victimă a cuiva, poetul Aurelian Titu Dumitrescu este victima propriului său mod de a se manifesta literar. Ca noi toţi, de altfel.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2013 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeteană MUREŞ

România literară

43

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLV 25 octombrie 2013 24 pagini 2,5 lei

Romanul REBRENILOR
de Constantin Cubleşan

• Editorial de NICOLAE MANOLESCU: Polemică şi campanie

• Poezii de SEBASTIAN REICHMANN

• Întoarcerea la cărţi de MIHAI ZAMFIR: Viteza căderii

• Interviu cu IOAN ES. POP:

„Sînt un ins care în Sparta ar fi fost aruncat de pe stînci“

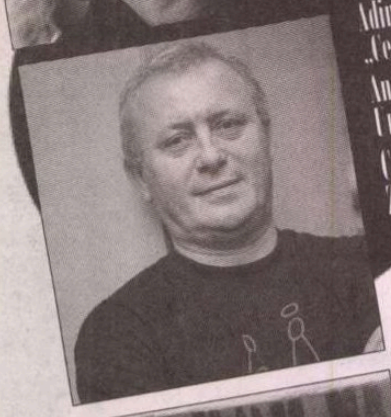
• BARBU CIOCULESCU: De *Opera Omnia*

• Stolul 2012 de AL. CISTELECAN: Fete stresate (V)

• LUMINIȚA VOINA-RĂUȚ: Fulgurări dintr-un univers al traducerii

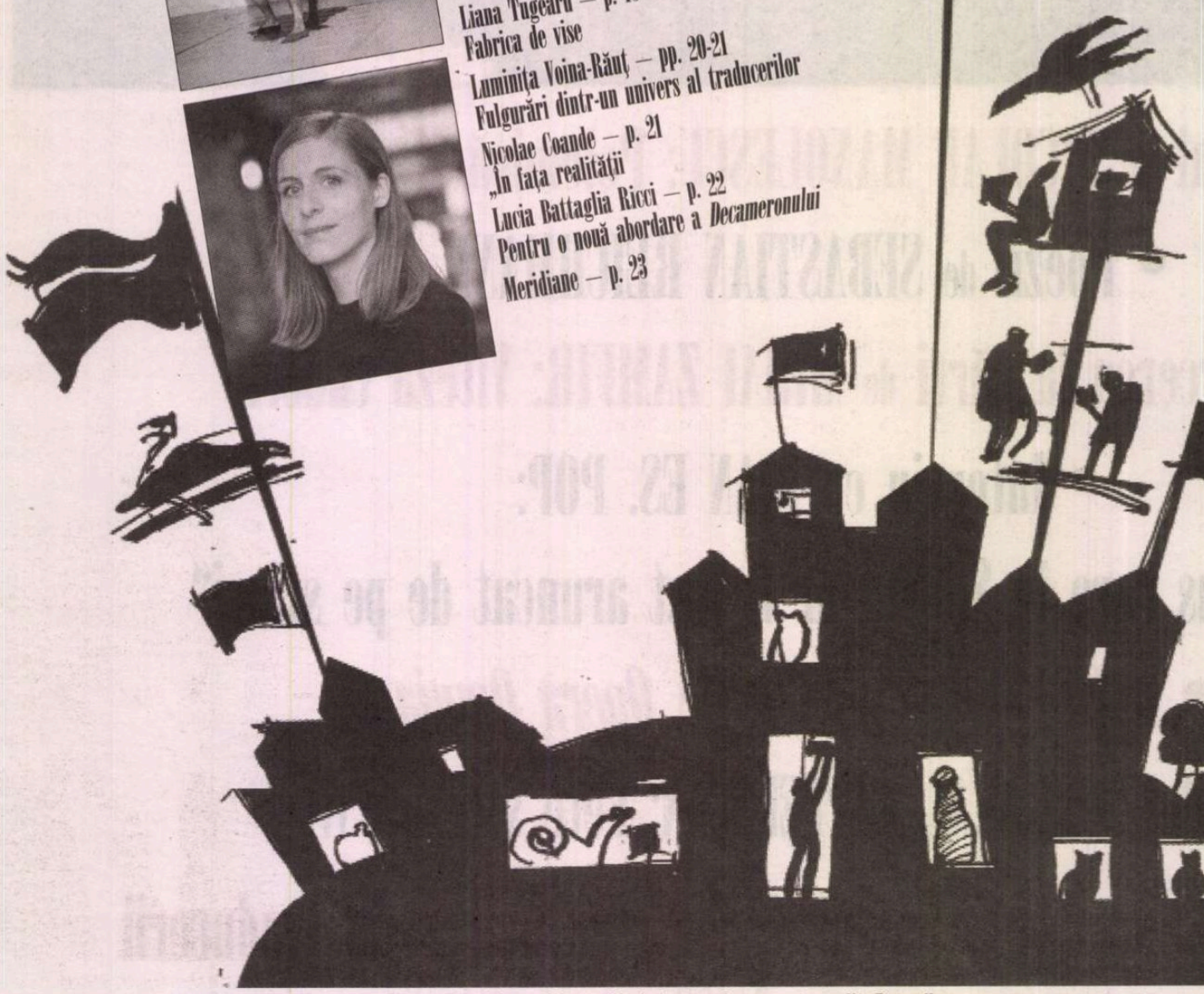
• NICOLAE COANDE: „În fața realității”

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Polemică și campanie
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Viteza căderii – p. 3
Ion Buzași – p. 4
O monografie necesară
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
O dramă amoroasă
Adina Dinițoiu: Cartea de poezie – p. 6
„Ce Ariadnă sunt eu pentru tine?"
Andreea Răsucreanu: Cartea de proză – p. 6
Un basarabean în România
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Zăpezile de-acum

Poeme de Sebastian Reichmann – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Scara și cochilia
Interviu cu Ioan Es. Pop:
„Sînt un ins care în Sparta
ar fi fost aruncat de pe stînci" – p. 10
Comentarii critice de Paul Cernat – p. 11
Un nou asfințit al Crailor
Constantin Cubleșan – pp. 12-13
Romanul Rebreniior
Barbu Cioculescu – p. 13
De *Opera omnia*
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 14
Sensurile echinoxismului
Poeme de Ion Maria și Octavian Doclin – p. 15
Iulian Boldea – pp. 16-17
Scriitura ca depoziție
Stolul 2012 de Al. Cistelecan – p. 17
Fete stresate (V)
Artiști în expoziție de Petre Tănăsoaica – p. 18
Eroicizarea timpului feminin?
Liana Tugearu – p. 19
Fabrica de vise
Luminița Voina-Răuț – pp. 20-21
Fulgurări dintr-un univers al traducerilor
Nicolae Coande – p. 21
„În fața realității
Lucia Battaglia Ricci – p. 22
Pentru o nouă abordare a *Decameronului*
Meridiane – p. 23



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„gesturi"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUȘE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

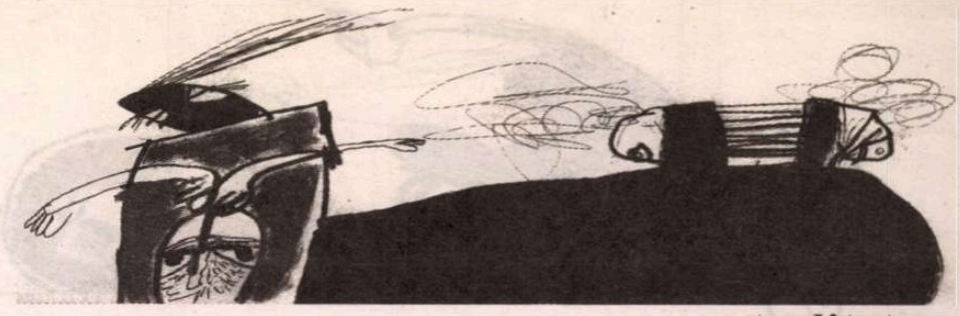
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

Polemică şi campanie

Deosebirea dintre polemică şi pamflet, una de idei, celălalt de cuvinte, a făcut-o, se ştie, E. Lovinescu în cartea lui din 1940 consacrată lui Titu Maiorescu, al cărei subtext era prin excelenţă polemic.

Definiţiile lovinesciene profitau de o tradiţie pe care o inaugurase Maiorescu însuşi cu trei sferturi de secol în urmă şi care se ilustrase admirabil între războaiele mondiale prin condeiele mai tuturor criticilor moderni, ca şi ale unor scriitori, Ibrăileanu, Zarifopol, Călinescu, Camil Petrescu, Iorga, Lovinescu însuşi. Polemica fiind expresia spiritului democratic în cultură, înflorirea ei ca gen literar găsise în respectiva epocă terenul potrivit. Pamfletul era, la rândul lui, o formă subiectivă de exprimare a diferenţei de opinii şi era mai mult opera scriitorilor decât a criticilor. Explicaţia faptului o dăduse Maiorescu, în articolul *Poeţi şi critici* din 1886. Sunt de neuitat, între atâtea altele în epocă, pamfletele unui Arghezi, a căror pecete personală n-a fost ştearsă de trecerea anilor.

Au existat două derive, prima putând să-i dea de gândit lui Lovinescu atunci când reînvia sensul democratic al operei maioresciene în contextul alunecării unei părţi a intelectualităţii româneşti spre o extremă dreaptă autoritară. Cealaltă s-a produs, în circumstanţe asemănătoare, un an după publicarea monografiei. E vorba de receptarea critică a propriei *Istorii a literaturii române contemporane*, versiunea din 1937, şi apoi de aceea a *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent* a lui G. Călinescu. În cele două cazuri, doar cu greu putem admite că avem de-a face cu o polemică de felul celei definite de Lovinescu. Receptarea celor două *Istorii* nu semăna nici cu pamfletul şi nu mă refer doar la lipsa flagrantă de expresivitate artistică a majorităţii articolelor. Lovinescu era, fără să ştie, martorul naşterii unui gen nou şi nedemocratic de atitudine intelectuală: campania de denigrare. Genul va prinde imediat după război şi va lua locul, din 1948 înainte, pentru aproape două decenii, atât polemicii, cât şi pamfletului.

Campania e o formă dirijată şi oficială de contestare, lipsită de spontaneitate şi de personalitate. E modul caracteristic de exprimare a opiniei în regimurile autoritare şi, mai cu seamă, în acelea comuniste. Îşi trage suflul din certitudini şi nu implică replică. Nu e interesată să convingă, ci să desfiinţeze. Polemica e, în fond, un dialog, campania, un monolog. Polemica îşi are învingătorii şi învinşii, fie şi pentru un timp, după care rolurile se pot inversa. Campania nu cunoaşte decât învingători, despre învinşi nemaivorbindu-se, chiar dacă doar pentru un timp. E drept că, şi în cazul campaniilor, rolurile se pot inversa, învingătorii făcându-şi, de obicei, numele uitat iar învinşii reintrând în scenă. Dar pierderile sunt incomparabil mai mari, schimbarea producându-se adesea în postumitatea unora şi altora.

În a doua parte a anilor 1940, campaniile i-au vizat pe scriitorii consideraţi de dreapta sau care nu au aderat la comunism de la început. Cei mai mulţi au dispărut din viaţa publică un deceniu şi jumătate. Campaniile acelor ani au culminat cu aceea contra lui Arghezi. Articolul de tristă amintire care l-a trimis pe marele poet să-şi cultive livada de la Mărţişor a fost scris de Sorin Toma, care era redactorul-şef al „Scânteii", în colaborare cu forurile superioare de partid. Autorul, vorba vine, va recunoaşte, cu puţin înainte de a muri, cum au stat lucrurile în realitate. Avem şi mărturia preţioasă a lui Pavel Ţugui, care confirmă tardiva mărturisire a lui Sorin Toma.

Faptul că astfel de campanii au ţinut de esenţa sistemului comunist e dovedit de persistenţa lor până spre sfârşitul regimului. Deşi au părut abandonate după 1965, au reînviat în anii 1970 şi 1980, chiar dacă fără vlaga de altădată. Să ni le reamintim pe cele îndreptate contra adversarilor protocronismului. (Ce curios să vezi că, fie şi trei decenii şi jumătate mai târziu, tot Lovinescu era într-un fel implicat în bătălie, ca promotor al sincronismului cultural, pe care generaţia mea de critici încerca să-l opună protocronismului!). O cercetătoare americană, care a scris un studiu despre protocronism, mi-a dat, fără să ştie, ideea că, nu o polemică, dar o campanie s-a desfăşurat în jurul protocronismului, ea remarcând că mai numeroşi par să fie partizanii decât adversarii ideologici ai protocronismului, deşi eu ştiam bine că nu e adevărat. După o clipă de uimire, am găsit explicaţia: oficialii regimului îi încurajau sistematic pe cei dintâi şi îi descurajau pe cei din urmă, argumentul lor fiind că n-are rost să se prelungească disputa, doar că îl invocau de fiecare dată când adversarii, nu partizanii protocronismului, doreau să publice un articol. Procedeul semăna cu al foarfecii frizerului care taie numai anumite fire de păr în scopul de a le rări. Catherine Verdery a consemnat în cartea ei explicaţia. Au urmat campaniile contra unor romane ale lui Paler sau Anghel Mănăstire: săli de cămin cultural arhipline de un public ales pe sprânceană ideologică, animat de scriitori de partid, ca Vasile Băran şi Platon Pardău. Sigur, împricinaţii au scăpat cu bine, nu mai eram în anii 1950, dar, chiar pierzându-şi din aplomb, campaniile anilor 1980 au lăsat urme adânci.

Epoca postcomunistă nu pare să fi renunţat cu totul la campanii. Doar că la manevră nu se mai află oficialitatea, ci anumite grupuri de interese. În anii 1990, campaniile erau dirijate de o extremă dreaptă căreia părea a-i fi venit apa la moară (sau revenit, dacă avem în minte naţional-comunismul ceauşist). În debutul secolului XXI, ele sunt opera, încă, din fericire, neconcertată, deşi tenace, a unei extreme stângi neocomuniste. E suficient să remarcaţi că o ripostă, fie şi singulară, atrage imediat o miriadă de replici. *À bon entendeur, salut!* ■

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir

Viteza căderii

Căderea unui dictator se produce, în general, cu violenţă şi cu rapiditate. Înlăturarea de la putere a „omului forte" dintr-o ţară democrată sau semidemocrată, ba chiar dintr-o dictatură ceva mai blîndă, efectuată prin alegeri generale sau printr-o bine organizată lovitură de palat, poate avea loc peste noapte, dar comportă un interval de tranziţie mai lung sau mai scurt, în care personajul numărul unu de pînă mai ieri se obişnuieşte cu umbra anonimatului şi apoi cu obscuritatea.

Cartea lui Grigore Cartianu despre *Sfîrşitul Ceauşeştilor* (Editura Adevărul, 2010) a devenit imediat *best seller*, reeditîndu-se în mii de exemplare. Este, pînă astăzi, probabil, cea mai completă istorisire a întîmplărilor de la noi din a doua jumătate a lunii decembrie 1989. Amatorii de senzaţional găsesc în carte suficiente episoade apreciabile sub unghi romanesc; istoricii îşi pot îndrepta atenţia spre documentele oficiale, aproape necunoscute, aflate aici în mare număr; psihologii ar găsi mărturii preţioase asupra modului în care se comportă oamenii puternici din punct de vedere politic în momente de criză şi derută.

Dar cititorului care nu aparţine nici uneia dintre aceste categorii îi atrage, atenţia, în primul rînd, rapiditatea neverosimilă cu care se poate ajunge de la situaţia dictatorului la aceea de fugar şi apoi de prizonier. Cu tiranii se întîmplă un fenomen curios, dar tipic: imediat ce poziţia lor începe să se clatine, ei sunt părăsiţi în cîteva clipe de toţi cei care îi înconjuraseră şi îi adulaseră ani la rînd. Spre deosebire de ceilalţi oameni, tiranul rămîne singur, absolut singur, într-o singură oră. Poate pentru că stăpînise singur, decisese totul singur, trăise singur; enorma şi aparent strălucita curte ce-l înconjurase pînă atunci se transformă într-un teatru de umbre.

Principala învăţătură ce se desprinde din cartea *Sfîrşitul Ceauşeştilor* se lasă rezumată în cîteva cuvinte.

În ziua de 22 decembrie 1989 la ora 8 dimineaţa, Ceauşescu conduce ultima şedinţă a CPEX, fără să ştie că va fi ultima. Dă dispoziţii ferme de reprimare a mişcării începute la Bucureşti în ajun şi se comportă ca şef absolut al României – ceea ce şi era. Proclamă starea excepţională şi se pune în fruntea unui Comandament militar unic.

În aceeaşi zi de 22 decembrie la ora 12, Ceauşescu fuge cu un elicopter de pe clădirea Comitetului Central, împreună cu soţia sa, cu doi înalţi demnitari şi cu doi aghiotanţi.

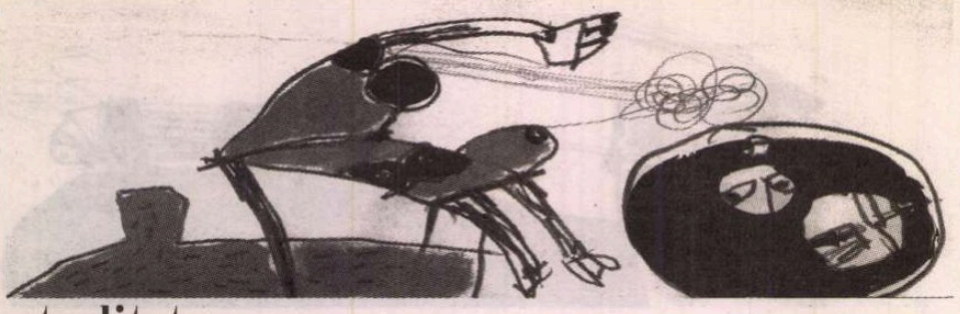
La ora 13 în aceeaşi zi, cuplul prezidenţial este abandonat în plin cîmp, la marginea unui lan de ovăz. Pilotul elicopterului pretextează că trebuie să se întoarcă la unitate, aşa că fugarii rămîn singuri şi se ascund mai tîrziu în păpuriş. Vor fi găsiţi şi arestaţi peste încă o oră.

Între momentul cînd, înconjurat de cei mai înalţi demnitari ai statului, dictatorul dădea ordine şi dispoziţii, semnînd hîrtii ce puteau influenţa soarta unui popor întreg, şi momentul cînd, abandonat de toată lumea, se ascundea în păpurişul de la marginea unei şosele oarecare trecuseră ceva mai puţin de trei ore. În urmă cu doar trei ore, Ceauşeştii erau încă cei mai puternici oameni din ţară; după trei ore, făceau figura unor ciumaţi de care toată lumea se lepăda. Cu o noapte înainte, dormiseră în citadela partidului din centrul capitalei; noaptea următoare, cei doi aveau să o petreacă în condiţii mizere şi improvizate, într-o cazarmă din apropierea locului unde fuseseră debarcaţi din elicopter şi abandonaţi la voia întîmplării.

Viteza halucinantă a prăbuşirii impresionează mai mult decît prăbuşirea însăşi. ■

fototeca României literare

Mircea Diaconu, 1978
Foto: Ion Cucu

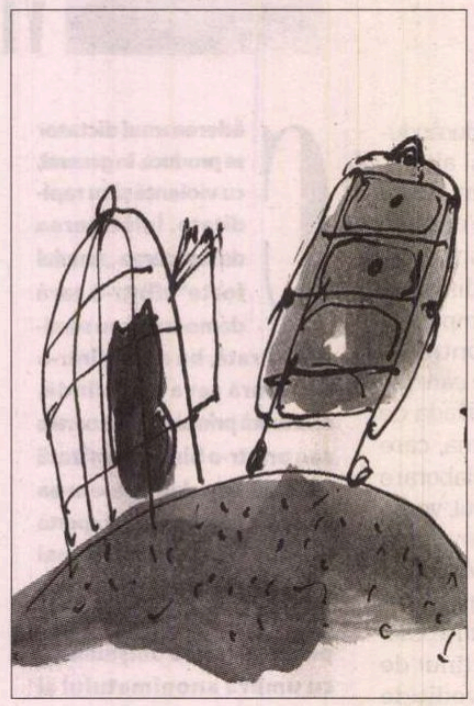


■ ion buzaşi

O monografie necesară

Iordan Datcu era cel mai indicat să realizeze această monografie, fiind el însuși folclorist, istoric literar și editor. Ca editor, l-a cunoscut mai bine pe Ovidiu Bârlea, căruia i-a editat la „Minerva", unde era redactor, câteva din cele mai importante cărți de etnologie și folclor. Deși Ovidiu Bârlea este unul din cei mai mari folcloriști români, cu o operă de proporții hasdeiene, n-a fost și nu este apreciat după merit.

A avut o existenţă solitară, dramatică, a muncit cu o tenacitate specific „moţească" – pentru că era originar din ţara Moţilor, din Bârleştii Mogoşului, apropiaţi de Bucium-Şasa, locul unde a preoţit Ion Agârbiceanu şi a fost dascăl Ion Pop Reteganul, locul unde s-au petrecut întâmplările din *Arhanghelii* şi *Fefeleaga* – pagini antologice din literatura Munţilor de Apus. A studiat în satul natal, la Baia de Arieş şi Târgu-Mureş, şi urmează Facultatea de Litere la Universitatea din Bucureşti, fiind atras mai ales de cursurile despre baladă şi de concepţia folcloristică a lui D. Caracostea. În anii '40 este concentrat şi participă la campania din Răsărit. Aproape de încheierea războiului, în mod neaşteptat, este arestat de ruşi, şi stă în prizonierat aproape patru ani. În 1949 se angajează la Institutul de Folclor, unde ajunge şef de sector, dar după două decenii demisionează, din cauza neînţelegerilor cu conducerea Institutului. Timp de două decenii, – moare în 1990 – va munci într-o autoimpusă solitudine, publicând remarcabile tratate de folclor şi ambiţionându-se să trăiască din scris şi din ajutoarele băneşti trimise de Monseniorul. Octavian Bârlea, preot greco-catolic la Roma şi apoi la München. În 2008, revista „Discobolul" din Alba Iulia i-a consacrat un număr omagial



înmănunchind studii, articole şi evocări ale unor folclorişti, colaboratori sau învăţăcei ai lui Ovidiu Bârlea.

Monografia lui Iordan Datcu consemnează debutul tineresc al lui Ovidiu Bârlea, la nici 16 ani în revista „Satul", nr. 26, în 1933, cu articolul *Colindă din judeţul Alba*; dar adevăratul debut este în 1941, când o publicaţie de prestigiu, „Revista Fundaţiilor Regale", îi publică studiul *Procesul de creaţie al baladei populare româneşti* , în care se află *in nuce* ideile şi cărţile etnologului Ovidiu Bârlea.

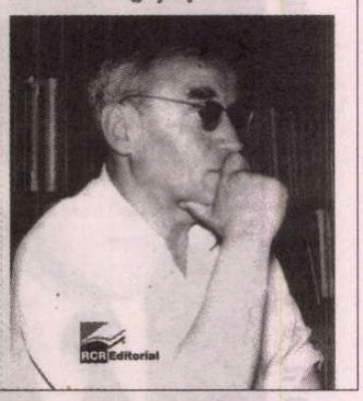
Ca etnolog, Ovidiu Bârlea are preocupări multiple – autor de antologii, teoretician al folclorului, culegător de folclor, prefaţator al unor ediţii din marii folcloriști. Fiecare din aceste ipostaze este ilustrată cu lucrări reprezentative: *Antologia poeziei populare epice* şi *Mică enciclopedie a poveştilor româneşti*. „Antologia este un model de culegere şi editare ştiinţifică a prozei folclorice, neegalat până în prezent" (Nicolae Constantinescu). O preocupare constantă a fost studierea influenţei folclorului asupra marilor scriitori români: Ion Budai-Deleanu, Eminescu, Octavian Goga, Liviu Rebreanu etc. Din şirul acestora se detaşează *Poveştile lui Creangă*, 1967 – în care descendenţa lui Creangă din povestitorii populari şi, totodată, detaşarea de ei sunt răspicat formulate: „Genul proxim al operei lui Creangă este povestea populară românească în haina ei moldovenească.... Creangă face parte din aceeaşi familie cu povestitorii populari, de care totuşi se distanţează peste aşteptări: e fratele genial al acestora" (Iordan Datcu). În 1974 publică *Istoria folcloristicii româneşti*, „operă de pionierat, nelipsită de lacune şi erori de informare...o carte de referinţă pentru toate lucrările ce vor urma", (Iordan Datcu); o lucrare de „rang european" (Ion Taloş). Ca teoretician al folclorului (*Poetica folclorică*, 1979) se manifestă mai pregnant originalitatea viziunii sale asupra folclorului, aprofundată într-o mare sinteză, *Folclorul românesc* (vol. I-II, 1981-1983), exprimându-şi dezacordul faţă de personalităţi considerate sacrosancte, precum G. Călinescu, al cărui studiu, *Estetica basmului*, este criticat pentru informaţia precară; iar concepţia despre folclor a autorului *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent* este greşită pentru că ignoră una din trăsăturile fundamentale ale folclorului literar, sincretismul, susţinând că, abia desprins de muzică, textul producţiilor populare ne apare în toată plenitudinea sa artistică. De aceea a publicat studii şi despre muzica populară şi un *Eseu despre dansul popular românesc* (1982), „o lectură de-a dreptul captivantă", în care „înţelegerea superioară a problemelor studiate, cu o largă privire a semnificaţiilor mai adânci şi o trăire totală a fenomenului investigat dau paginilor dedicate unor jocuri o forţă de evocare neobişnuită". (Ion Cuceu) La îndemnurile fratelui său Monseniorul Octavian Bârlea a fost preocupat de cunoaşterea folclorului românesc în străinătate, publicând în 1969, la o cunoscută editură vest-germană, în colaborare cu Felix Karlinger *Rumänische Volksmärchen*.

Capitolul consacrat *Prozatorului*, este în măsură să adauge la portretul literar al lui Ovidiu Bârlea o faţetă mai puţin cunoscută: aceea a autorului de povestiri şi romane. Fără să-şi considere proza sa „violon d'Ingres" – preocupare secundară – , a dat totuşi mai multă atenţie împlinirii operei sale de folclorist, publicând în timpul vieţii doar volumul de schiţe şi povestiri *Urme pe piatră* (1974) şi romanul *Şteampuri fără apă* (1979); postum i-au mai apărut două romane: *Drumul de pe urmă* (1999) şi *Se face ziuă. Romanul anului 1848* (2001). Ca prozator a fost apreciat de Marin Preda, Laurenţiu Ulici, Ion Taloş, Viorica Nişcov ş.a., remarcând caracterul documentar şi etnografic (scriitorul se întâlneşte în aceste pagini cu folcloristul), talentul de portretist, excelenta cunoaştere a graiului din Ţara Moţilor. S-a vorbit de înrudirea stilistică şi de atmosferă literară cu Ion Agârbiceanu şi Pavel Dan, la care s-ar putea adăuga şi un înaintaş al său din aceeaşi zonă geografică, Alexandru Ciura, cu povestirile sale din viaţa băieşilor din Munţii Apuseni. Talentul său literar se manifestă şi în paginile memorialistice din *Efigii* (1987), cu remarcabile portrete ale unor scriitori şi folcloriști pe care i-a preţuit statornic: Nicolae Iorga, D. Caracostea, Constantin Brăiloiu, Ion Chinezu, Lucian Blaga, Petru Caraman, Ion Muşlea, Ion Breazu, Anton Golopenţia şi Ilarion Cocişiu. În recenziile sale a avut cuvinte de caldă apreciere pentru folcloriști din generaţia tânără: Ioan Şerb, Iordan Datcu, Nicolae Constantinescu, Nicolae Bot, Virgil Florea, Ion Cuceu ş.a.

Enumerând în capitolul *Perspectivă* pe cei care au făcut aprecieri pertinente despre opera lui Ovidiu Bârlea, autorul monografiei încheie convingător cu previziunea unui discipol, Ion Taloş, care afirma într-un articol că „va veni vremea când opera lui Bârlea va fi redescoperită". ■

IORDAN DATCU

Ovidiu Bârlea, etnolog și prozator



Iordan Datcu, *Ovidiu Bârlea, etnolog şi prozator*, RCR Editorial, Bucureşti, 2013.

CALENDAR

24.10.1863 - a murit Andrei Mureșanu (n. 1816)
24.10.1921 - s-a născut Veronica Porumbacu (m. 1977)
24.10.1940 - s-a născut George Gibescu
24.10.1943 - s-a născut Cornel Moraru
24.10.1947 - s-a născut Ion Burnar (m. 2010)

25.10.1858 - a murit Dimitrie Ralet (n. 1817)
25.10.1890 - s-a născut Eugen Constant (m. 1975)
25.10.1902 - s-a născut Dumitru Popovici (m. 1952)
25.10.1923 - s-a născut Toth Istvan (m. 2001)
25.10.1923 - s-a născut Darie Magheru (m. 1983)
25.10.1937 - s-a născut Corneliu Rădulescu (m. 2011)
25.10.1941 - s-a născut Dan Plăeșu
25.10.1943 - s-a născut Mircea Opriță
25.10.1945 - s-a născut Srboljub Mišković
25.10.1948 - s-a născut Dumitru Munteanu
25.10.1954 - s-a născut Horia Tabacu
25.10.1968 - s-a născut Carmen Veronica Steiciuc
25.10.1975 - s-a născut Lucian Emanuel Vărșăndan
25.10.1983 - a murit Darie Magheru (n. 1923)

26.10.1624 - s-a născut Mitropolitul Dosoftei (m. 1693)
26.10.1673 - s-a născut Dimitrie Cantemir (m. 1723)
26.10.1843 - s-a născut Grigore H. Grandea (m. 1897)
26.10.1844 - s-a născut Neculai Beldiceanu (m. 1896)
26.10.1873 - s-a născut Dimitrie Nanu (m. 1943)
26.10.1877 - s-a născut D. Karnabatt (m. 1949)
26.10.1884 - a murit Ion Codru-Drăguşanu (n. 1818)
26.10.1928 - s-a născut Grigore Smeu
26.10.1928 - s-a născut Aureliu Busuioc
26.10.1933 - s-a născut Ion Bălu
26.10.1941 - s-a născut Ion Soare
26.10.1944 - s-a născut Adriana Liciu
26.10.1945 - s-a născut Constantin Munteanu
26.10.1949 - s-a născut Leonida Lari (m.2011)
26.10.1949 - s-a născut Dumitru Radu Popa
26.10.1953 - s-a născut Dumitru Brăneanu
26.10.1954 - s-a născut Marius Ghica
26.10.1961 - s-a născut Ioan Pintea
26.10.1985 - a murit Alice Botez (n. 1914)

27.10.1924 - s-a născut Vasile Nicorovici (m. 1992)
27.10.1925 - s-a născut Romulus Bărbulescu (m. 2010)
27.10.1934 - s-a născut Elena Dragoș
27.10.1938 - s-a născut Alexandru Brad
27.10.1950 - s-a născut Kiss Andras
27.10.1951 - s-a născut Simion Bogdănescu
27.10.1985 - a murit Alice Botez (n. 1914)

28.10.1920 - s-a născut Andrei Ciurunga (m. 2004)

28.10.1923 - s-a născut Mihail Petroveanu (m. 1977)
28.10.1936 - a murit Bogdan Amaru (n. 1907)
28.10.1938 - s-a născut M. N. Rusu
28.10.1941 - s-a născut Ion Mărgineanu
28.10.1941 - s-a născut Vasile Demetru Zamfirescu
28.10.1950 - s-a născut Zenovie Cârlugea
28.10.1952 - a murit Mircea Vulcănescu (n. 1904)
28.10.1960 - a murit Peter Neagoe (n. 1881)
28.10.1961 - s-a născut Ion Maria
28.10.1991 - a murit Leonida Neamțu (n. 1934)

29.10.1918 - s-a născut Ștefan Baciu (m. 1993)
29.10.1923 - s-a născut George Savu
29.10.1930 - s-a născut Radu Cosașu
29.10.1938 - s-a născut Vasile Voia
29.10.1950 - s-a născut Dorel Cosma
29.10.1950 - s-a născut Viorel Padina
29.10.1954 - s-a născut Miruna Runcan
29.10.1969 - s-a născut Sanda Panait
29.10.1994 - a murit Titus Popovici (n. 1930)
29.10.1996 - a murit Constantin Crișan (n. 1939)

30.10.1858 - s-a născut **Duiliu Zamfirescu (m. 1922)**

30.10.1901 - s-a născut Mihail Straje (m. 1978)
30.10.1918 - s-a născut Mihail Bădescu
30.10.1943 - s-a născut Aurel M. Buricea
30.10.1954 - s-a născut Mihai Măniuțiu
30.10.1955 - a murit Dimitrie Gusti (n. 1880)
30.10.1960 - a murit Mircea Florian (n. 1888)
30.10.1964 - s-a născut Cătălin Țârlea
30.10.1976 - a murit Barbu Solacolu (n. 1897)

31.10.1881 - s-a născut Eugen Lovinescu (m. 1943)
31.10.1927 - s-a născut Ion Patriciu (m. 2011)
31.10.1940 - s-a născut Corneliu Antoniu
31.10.1953 - s-a născut Ștefan Borbély
31.10.1953 - a murit Petre Dulfu (n. 1856)
31.10.1954 - s-a născut Ionel Bota
31.10.1960 - a murit I. O. Suceveanu (n. 1905)
31.10.1971 - s-a născut Alexandra Ares
31.10.1972 - a murit Onisifor Ghibu (n. 1883)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieș

O dramă amoroasă

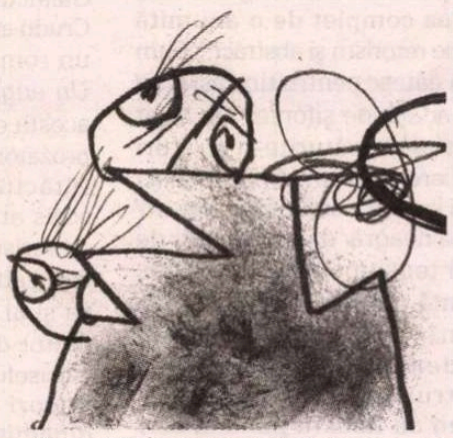
Probabil că numele Jack Ludwig nu vă spune nimic. Și nici nu prea ar avea de ce. Scriitor de origine canadiană, stabilit în Statele Unite, a publicat trei romane mediocre și mai multe volume de reportaje inspirate de lumea sportului. Prolixe, dominate de un stil jurnalistic simplist, cărțile lui n-au impresionat pe mai nimeni – cu o singură excepție: pe marele său prieten, Saul Bellow.

Originea canadiană comună şi prietenia intensă care i-a legat explică, şi în acest caz, de ce mai aţipeşte bunul Homer. Fraternitatea s-a încheiat pe la sfârşitul anilor '50, în condiţii oribile, înveşmântate în cea mai respingătoare formă de trădare: bunul prieten Jack nu s-a mulţumit doar cu sentimentele arătate lui Bellow, ci i-a sedus şi soţia.

Apărându-se de acuzaţii pe care le credea nemeritate, femeia despre care e vorba, Alexandra Tschacbasov (Sondra) a pretins că ea n-a fost decât un al treilea element intruziv în „adevărata pasiune" care-i unea pe cei doi bărbaţi. Cu alte cuvinte, ea ar fi consimţit la „finalizarea practică" a unui act care nu s-a produs doar pentru că Bellow şi Ludwig erau heterosexuali... Văzută dinafară, legătura dintre Saul Bellow şi Jack Ludwig a fost una de dominaţie, dependenţă şi supunere. Bellow părea a fi stăpânul, în timp ce Ludwig se simţea bine în rolul de frate mai mic (era mai tânăr cu şapte ani). În fapt, e greu de spus cine avea în mână biciul şi cine era sclavul, de vreme ce lucrurile s-au sfârşit atât de prost, cu divorţul de Sondra (a doua soţie) şi ruperea relaţiilor cu prietenul canadian.

La sfârşitul anilor '50, când Bellow a fost invitat să predea la Universitatea din Minnesota, a pus drept condiţie să i se ofere un post şi lui Jack Ludwig, cu care se împrietenise pe când lucrau amândoi la Bard College. De altfel, Ludwig împreună cu soţia lui fuseseră martorii căsătoriei lui Bellow cu Sondra. Foarte curând, toată lumea ştia însă că „devotatul amic" devenise amantul Sondrei – cu excepţia lui Bellow însuşi! Plictisită de viaţa retrasă impusă de programul de lucru al soţului, Sondra nu-şi găsea locul în lumea provincială în care era obligată să trăiască. Vitalitatea ei ieşită din comun o făcea să se simtă izolată, manifestându-şi nefericirea în dese şi violente certuri. Nu se sfia să spună oricui că soţul n-o satisface din punct de vedere sexual. Cum Ludwig era principalul depozitar al acestor mărturisiri jenante, n-a ezitat să ia cu asalt un teren care abia aştepta să fie cucerit.

În cartea *Bellow. A Biography*, publicată în 2000, James Atlas cercetează în amănunţime împrejurările care au dus la ruptura între soţi, dar şi la despărţirea definitivă a celor doi mari prieteni. Jack Ludwig e înfăţişat drept un individ debordând de bună dispoziţie, care-l admira cu sinceritate pe Bellow şi, în multe situaţii delicate, i-a dat sfaturi utile. Ca ... specialist în propria lui soţie, nu s-a sfiit să-i sugereze anumite tehnici sexuale, care ar fi contribuit, poate, la calmarea femeii morocănoase şi veşnic puse pe harţă. Atlas citează un martor care întrebându-l pe Jack Ludwig la o recepţie dacă-l cunoaşte pe Saul Bellow, acesta i-ar fi răspuns: „Dacă-l cunosc? Păi, cum să nu-l cunosc, dacă îi regulez nevasta?"



Recentele amintiri ale fiului mai mare al lui Bellow, Gregory, născut din prima căsătorie, nu ocultează „episodul Sondra". În momentul petrecerii dramei, Greg era suficient de mare pentru a percepe lucrurile în justa lor lumină. De altfel, *Saul Bellow's Heart. A Son's Memoir* (Bloomsbury, 2013) consacră suficiente rânduri acestui episod pentru a-i sublinia dimensiunea şi consecinţele pentru viaţa şi scrisul lui Bellow. Într-adevăr, ca literatură, întâmplarea putea constitui subiectul unui roman cât se poate de bellowian: o prietenie trădată, o soţie necredincioasă, furia şi frustrarea bărbatului incapabil să găsească femeia potrivită. Drept dovadă, Bellow a încercat în cinci căsătorii succesive (inclusiv cu o româncă, Alexandra Bagdasar, evocată atât în *To Jerusalem and Back* şi *The Dean's December*, cât şi în ultimul lui roman, *Ravelstein*) să se apropie de modelul femeii ideale. Probabil nu l-a găsit. De altfel, într-un moment de sinceritate, îi mărturisea lui Greg Bellow că n-ar fi trebuit sub niciun pretext să fi divorţat de mama lui, Anita, cu care se căsătorise în 1937.

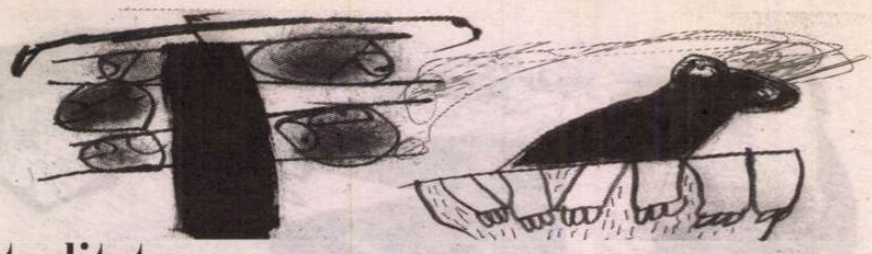
Volumul de corespondenţă, *Letters* (Viking, 2010), o capodoperă în sine, cu pagini de nivelul celor mai bune scrieri ale lui Bellow, conţine şi o epistolă adresată lui Jack Ludwig, nedatată, dar provenind cu certitudine din februarie 1961. Prietenia apusese deja, ne aflam pe celălalt versant al relaţiei dintre cei doi, când frustrărilor personale li se adaugă şi cele profesionale. Co-editori ai publicaţiei *The Noble Savage*, alături de Keith Botsford, ei îşi relevă pe parcursul unei colaborări pline de neîmpliniri diferenţele de viziune, de valoare şi chiar de implicare personală.

În prima parte a scrisorii Bellow îi reproşează „nonşalanţa" iresponsabilă arătată faţă de publicaţie: „Nu cred că eşti un editor potrivit pentru revistă. În anumite chestiuni ai o judecată bună. Am crezut în gustul tău şi credeam că eşti un editor de nădejde, dar eşti prea confuz, obsedat de tine, nestatornic, dezorganizat, haotic, nepăsător şi nesimţit pentru a mai tolera lucrurile. Şi, probabil, că te afli într-o confuzie grotescă, că ţi-ai pierdut până şi ultima fărâmă de simţ al realităţii. De altfel, nu cred că ai avut prea mult vreodată, iar scrisoarea ta arată că a dispărut şi aceea."

Partea a doua e un atac furibund, o declaraţie de război scrisă în termeni categorici: „De fapt [scrisoarea] e un document fantastic şi mă gândesc s-o înrămez în muzeul meu. Credeai că o să fiu la vapor să-l întâmpin pe Keith? Care vapor? N-am auzit de niciun vapor. Ai crezut-o pe Sondra că sunt la Tivoli? Da, am fost acolo câteva zile cu Adam [fiul lor, n. m., M. M.]. Dar cea mai mare parte a timpului am fost la New York, unde erai şi tu, înainte de sosirea Sondrei. Dar de ce s-o fi crezut pe Sondra? Ea şi cu mine nu comunicăm. De unde să fi ştiut ea unde sunt? I-am scris cum c-aş fi la Tivoli? L-ai sunat, fără să mă consulţi, pe avocatul meu John Goetz din Mpls. ca să afli dacă primăvara trecută ţi-am prezentat un raport corect al situaţiei legale, fără să te gândeşti o clipă că accepţi de-a dreptul ceea ce-ţi spune Sondra despre mine. Mi se pare că e la mijloc un mic dezechilibru. Mai ales pentru că nu suntem doar colegi, ci şi 'prieteni' şi că nu ne-am mai văzut de aproape un an. Cam ciudat, nu-i aşa? [...]

Toate astea n-ar ajuta prea mult la clarificarea situaţiei. Chiar de-aş avea cei mai ageri ochi din lume, n-aş vedea nimic altceva decât ceaţa rău mirositoare a falsităţii. Dar eu n-am cea mai ageră privire din lume, nu sunt un superman, ci un superidiot. Numai un gigant între idioţi s-ar fi însurat cu Sondra şi s-ar fi împrietenit cu tine. Dumnezeu ştie că nu sunt Bellow cel-fără-pată-şi-prihană. Dar cum să o iubesc ca soţie? Şi cum să te iubesc pe tine ca prieten? Aş fi putut la fel de bine să mă angajez la Ringling Brothers [celebru circ american, n. m., M. M.] şi să mă propulseze din tun pe post de ghiulea de două ori pe zi. Dar cel puţin ei m-ar fi lăsat să port un costum."

Amărăciunea, resentimentul, greaţa existenţială coexistă în această scrisoare la intensităţi devastatoare. Dubla trădare devine, însă, treptat sursa unui document de existenţă din care marele scriitor a ştiut să pună în evidenţă foloasele morale – chiar dacă, în acele din urmă, nu va fi beneficiat de pe urma lor decât coborând şi mai mult ştacheta stimei de sine. ■



Cartea de poezie

„Ce Ariadnă sunt eu pentru tine?”

Ioana Ieronim, *Când strugurii se prefac în vin*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2013, 72 pag.

Poeta şi traducătoarea Ioana Ieronim a debutat cu volumul de versuri *Vară timpurie* (Cartea Românească, 1979), aparţinând – dacă luăm în calcul anul debutului – grupării optzeciste. Cu toate acestea, factura poemelor sale este cu totul diferită: texte neomoderniste, preocupate de limbaj şi de raportul dintre limbaj-trup-„fiinţă”. Lucrul acesta este evident în volumul din 2013, *Când strugurii se prefac în vin* (publicat la aceeaşi editură, Cartea Românească), al cărui ultim poem, *Aproape*, sună în felul următor: „frunte la frunte/ ochii închişi// atât de aproape încât/ fiinţa ni se aşază desăvârşit/ ca faldurii de mătase/ de lână// în cădere liberă/ trupul nostru/ care ştie atât de mult/ şi atât de mult ştie să uite”. Poemul este un mod de existenţă („poeme ca pâinea”, scrie Ioana Ieronim), iar cuvântul, la rândul său, este „vehiculul” esenţial, care „îmblânzeşte” „bestia”, „tăcerea” ori „golul”: „Poeme ca pâinea, spui/ pâine cum zici acasă/ pâinea departe de casă/ pâinea împărtăşaniei/ a supravieţuirii// pâinea de îmblânzit bestia/ tăcerea// poeme/ de traversat golul” (*Poeme ca pâinea*). Un alt text (*Doar cuvintele dau lumină*) poartă un titlu desprins din mottoul semnat de Tristan Tzara, „În întuneric, doar cuvintele dau lumină”.

Cuvântul poate fi înţeles, la Ioana Ieronim, şi în sens biblic, întemeietor – există, de altfel, în poemele sale, o infuzie de motive biblice, dar şi mitologice (precum motivul „firului Ariadnei”, din a doua secţiune – omonimă – a cărţii). Pe filieră întrucâtva argheziană, cuvintele („sămânţa neamului nostru durabil”), cu întreaga lor istorie transpersonală, sunt întemeietoare şi în planul poeziei, mijlocind, în cele din urmă, şi relaţia personală, de iubire, între „eu” şi „tu”: „aceste cuvinte au fost încălzite între palme/ aceste cuvinte au stat sub obrazul meu în somn/ aceste cuvinte s-au rostogolit din căruţa cu coviltir,/ au rătăcit nomade/ şi pretind că nu s-au clintit din loc// am ţinut aceste cuvinte, ca o ţărancă, la piept/ atunci când le-a fost foame le-am hrănit din mers/ aceste cuvinte mi s-au înfăşurat printre glezne/ când trebuia să fiu liberă,/ s-au ridicat de patimă ca armăsarul oprit din galop//” (*Cuvinte*).

Poeta scrie, pe coperta a treia a cărţii, că acest volum marchează o schimbare de perspectivă, de atitudine poetică, trecerea de la „imaginea poliedrică a lumii” la o „geografie a interiorităţii”. Schimbarea nu este atât de vizibilă, însă se poate, într-adevăr, vorbi aici de o poezie mai personală, mai apropiată de poezia practicată de optzecişti. Aşa se întâmplă, de pildă, în *Fashion* – unul dintre textele care încearcă să ţină pasul, la nivelul realităţilor, dar şi al limbajului, cu lumea (post)modernă (vezi şi *WikiLeaks* etc.), dar fără a scăpa complet de o anumită doză de retorism şi abstract: „Cum să mă gătesc pentru tine astăzi?/ În ce adânc de şifonier am lăsat lucrurile/ împăturite-n straturi de tăcere şi timp?/ (...)/ ... Rock/ rock şi iar rock nemuritorul, *stiletto*/ catifea neagră/ dantelă din fir de înaltă tensiune/ *dolce dolente*, credinţă eternă/ uşoară ca raza de lună, grea ca maica ţărână,/ mai deasă decât/ bezna cea nepătrunsă, către dimineaţă/ arzând cu flacăra până la cer/ înfometată”.

De reţinut şi secţiunea cu trimiteri mitologice de la finalul cărţii, „Firul Ariadnei”, care conţine câteva texte ce vorbesc despre iubirea trădată – nu la modul personal, ci invocând cuplul mitologic Ariadna-Tezeu. Deşi nici acestea nu sunt propriu-zis poeme ale interiorităţii, ele concentrează, într-adevăr, cum ţinea să precizeze Ioana Ieronim, nichitastănescian, un „timp al sentimentelor”. Figura mitologică a Ariadnei este, în acelaşi timp, o bună metaforă pentru imaginea poetei ca ţesătoare de cuvinte. Sentimentul („sentimentul dinaintea cunoaşterii”) şi preocuparea pentru limbaj marchează două dintre caracteristicile de bază ale poemelor scrise de Ioana Ieronim în volumul de faţă. Iată şi un ultim citat ilustrator: „ce Ariadnă sunt eu pentru tine?/ femeia care a fost mireasa lui Dionysos întâi/ ori după/ în povestea noastră cum o spun alţii?/ Pe când eu a ta am fost mereu – şi timpul,/ timpul, doar el s-a răsucit până/ dincolo de recunoaştere//” (*Cine a spus?*).

■ Adina Diniţoiu

Cartea de proză

Un basarabean în România

Dumitru Crudu, *Un american la Chişinău*, CDPL, 2013, 316 pag.

Deşi ultimul roman al lui Dumitru Crudu se numeşte *Un american la Chişinău*, povestea e mai ales a unui basarabean trăitor în România, Anton Şleahtiţchi, poet şi jurnalist la un ziar din Braşov. Cum acţiunea se petrece în anii 90, în text persistă mereu impresia unui defazaj, a unui déjà-vu, iar lumea lui Anton, privit cu ostilitate în Moldova, unde e considerat român, şi cu suspiciune în România, unde e considerat „kaghebist şi om al ruşilor”, e într-adevăr cea a „nesfârşitei tranziţii” – despre care vorbeşte într-o cronică Emilian Galaicu-Păun (de altfel, în 2008, Dumitru Crudu amintea într-o întâlnire-dialog despre un roman scris la începutul anilor ‘90 – *Un englez la Chişinău*, şi pierdut – dacă acesta e romanul pierdut şi recuperat sau prozatorul l-a rescris, pornind de la varianta rătăcită, nu mai contează, dar el pare scris atunci, „la cald”). Cei familiarizaţi cu scrisul lui Dumitru Crudu îi cunosc deja stilul abrupt, ritmul vertiginos (al frazelor, ca şi al întâmplărilor), care îl smulge pe cititor din zona de confort şi îl târăşte în caruselul nebunesc al evenimentelor – deşi uneori verosimilitatea, autenticul sunt dinamitate de impresia că evenimentele sunt date pe repede-înainte, rezultatul fiind că ritmul fulminant răpeşte şi din veridicitate, dar şi din plăcerea lecturii. În doar câteva pagini, în debutul romanului, Anton le întâlneşte pe „poetesele” braşovene, le invită la un festival de poezie la Craiova, o cucereşte pe Lora, frumuseţea oraşului, împreună îl întâlnesc în tren pe americanul din titlul romanului etc. Seria evenimentelor e spartă în general de câte un episod asupra căruia autorul insistă, construindu-şi scenele cu meticulozitate de dramaturg (talentul de dramaturg al lui Dumitru Crudu e, de altfel, evident în întreg romanul), precum cea din locuinţa opulentă a lui don Călin (Vlasie), căruia Anton merge să-i propună spre publicare un manuscris; aici însă e lăsat în compania ogarului vigilent al gazdei, care îi vânează fiecare mişcare, terorizându-l până la întoarcerea stăpânului său: „Când ogarul se năpusti peste el în bucătărie, poetul ţinea în mână o tartină cu icre roşii. Şi aşa a şi rămas încremenit. Prinse un moment când ogarul îşi culcă botul pe genunchii săi şi încercă să o bage în gură, dar dihania aia îşi înălţă fulgerător botul spre el şi începu să-l hârâie şi să-l împingă cu colţii în piept. Măcar dacă javra ar fi înfulecat-o, dar aşa, nu, acesteia nu îi era foame, dar nici pe el nu-l lăsa s-o pape. Pe loc, toate visele i s-au spulberat ca nişte bule de săpun”. Jocul sadic continuă până la revenirea editorului, ogarul nefăcând intrusului nici o concesie şi mârâindu-l necruţător chiar şi atunci când gândurile acestuia nu sunt flatante pentru stăpânul casei. Intenţiile parodice sunt de altfel evidente de la bun început, lumea lui Anton Şleahtiţchi e una caricaturizată, cu un ingredient esenţial: o anecdotică a cotidianului, a existenţei tumultuoase a grupului de prieteni (Anton află ulterior că Lora, acum logodnica lui Martin, americanul căruia Anton îi va servi de interpret, a fost iubita prietenilor lui, Pleşea şi Vio, ultimul fiind şi cel care o va răpi din mâinile americanului, mutilând-o pentru totdeauna şi căsătorindu-se ulterior cu ea etc.). Umorul de situaţie, îngroşat, uneori absurd e prezent în reconstituirea atmosferei din Chişinăul unde, constată Anton, „singura schimbare care s-a petrecut (...) a fost doar la nivelul ambalajului. Încolo, toate au rămas la fel: aceleaşi clădiri, dar mai ales aceleaşi monumente: monumentul soldaţilor sovietici eliberatori, monumentul comsomoliştilor, monumentul lui Grigorii Ivanovici Kotovski pe cal şi cu sabia la şold, monumentul lui Serghei Lazo”.

Dincolo de toate acestea, literatura lui Dumitru Crudu are o calitate esenţială: lasă cititorului impresia că are de-a face cu un prozator autentic, de mare forţă, capabil - deşi Dumitru Crudu afirmă că îşi reciteşte de mai multe ori textele, intervenind asupra lor – să scrie (chiar şi atunci când creează construcţii ample, romaneşti) dintr-o suflare, cu un efort minim.

■ Andreea Răsuceanu

Să mă fac înţeles: nu calitatea poemelor o pun în discuţie, ci spiritul timpului lor, care nu se-apropie, nici măcar prin pastişă, de cel al poeziei (bună, rea, nu contează) din anul de graţie 2013.

■ cosmin ciotloş

Zăpezile de-acum

Pe cât de adevărat e că, înainte de 1989, Dumitru Popescu s-a ilustrat ca un interesant autor de romane politice, pe atât de eronată se dovedeşte o astfel de etichetă în cazul recentului *Artemis sau uzurparea sentimentului*. Fără a-şi fi pierdut morbul reflecţiei ideologice (însă nemaipracticând-o „la vârf", ca înainte), Dumitru Popescu scrie, de fapt, o întreagă şaradă având ca pretext (dar numai ca pretext) culisele jocurilor de putere. O simplă paralelă cu *Gorila* (dau un exemplu standard) ne poate lămuri. Şi într-o parte şi în cealaltă avem un personaj, literat, atras în maelstromul gazetăriei politice.

Dumitru Popescu, *Artemis sau despre uzurparea sentimentului*, Bucureşti, Editura RAO, 2013, 514 pag.

Numai că dacă la Rebreanu subiectul are evoluţie epică (Pahonţu urcând toate treptele ierarhice şi prăbuşindu-se, reparator, la final), aici, în *Artemis...*, tentaţia arivismului social lasă locul unei melancolii mai degrabă lirice. Protagonistul (care dă şi numele romanului) e un tânăr poet de azi (adică de la finele anilor 2000) pe care succesul de critică îl aduce în vizorul unui important lider al opoziţiei. Creativitatea lui merită exploatată electoral. Ar putea gândi nu numai sloganuri de efect, dar şi strategii de campanie ingenioase. Drept urmare, Mircea Veşminţeanu (aşa îl cheamă pe politician) îl curtează prin interpuşi şi încearcă să-l coopteze în echipa lui. Suntem, deja, în plină ficţiune speculativă.

Două sunt, însă, intuiţiile prin care Dumitru Popescu îşi salvează romanul de capcana neverosimilului grosier.

Întâi, el nu concepe politicul ca pe un raport de forţe, ci ca pe o proliferare de tactici discursive. E semnificativ, în prelungirea acestei idei, episodul confruntării finale dintre Veşminţeanu şi contracandidatul său. Nicăieri, aceştia doi nu sunt puşi faţă în faţă, în arenă. Tot ce ni se prezintă e un rezumat al pledoariei celui dintâi şi o concluzie implacabilă: el va pierde alegerile din cauza exagueratei elevaţii a promisiunilor sale (care nu pot convinge decât un public redus). Adversarul n-are nici o „vină" şi, implicit, nici un merit. Într-o astfel de logică, interesul lui Veşminţeanu pentru Artemis nu mai sună chiar fals. Sfera politicului coincide, pentru Dumitru Popescu, cu logosfera, în care poeţii, şi nu intriganţii, fac legea. Câştigă cel care, cum se spune, are cuvintele la el. În aceeaşi cheie trebuie citită şi secvenţa în care acelaşi Veşminţeanu îl demite, la puţin timp după înfrângere, pe directorul oficiosului partidului său pentru o culpă nici mai mult nici mai puţin decât stilistică: ziarul e slab din pricina lipsei de ţinută lingvistică (p. 426).

În al doilea rând, *Artemis...* refuză moralismul facil (în care alunecă adeseori romanele cu substrat politic). De obicei, în proza noastră, oamenii de stat sunt fie veroşi, fie naivi. Veşminţeanu (dar nu numai el, toţi apropiaţii săi) sunt şi veroşi, şi naivi. E de la sine înţeles că simpatia pentru poetul de nici treizeci de ani e rezultatul unui calcul. Dar asta nu-l împiedică pe politician să-i citească volumele şi chiar să-i aprecieze literatura. Omul chiar e un bovaric, iar histrionismul său (boală profesională, în definitiv) nu devine niciodată ipocrizie. El chiar crede că reforma politică pe care o scontează are nevoie de o „prefaţă" de ordin cultural. Ceea ce, s-o recunoaştem, e cel puţin înduioşător.

Este şi motivul pentru care, deşi orbitează în aceste cercuri, Artemis nu se va lăsa „corupt" de ele. Dimpotrivă, va rămâne, de la un capăt la altul al romanului, un idealist. Având o ereditate complicată (orfan, crescut de o bunică încă tributară unei iubiri de tinereţe) şi o sensibilitate artistică plurivalentă (înainte de Litere, a absolvit UNATC-ul), el e un ins în permanenţă dispus să problematizeze temele mari. Deşi participă cu sugestii la campania ocrotitorului său, politica îl lasă mai degrabă indiferent. Vrea, în schimb, cu tot dinadinsul, să descâlcească iţele pasiunii. (O aspiraţie frivolă drapată în vorbe mari). Trădat în dragoste, se refugiază în aventuri mai serioase sau mai puţin serioase. Oricum, norocul îi scoate în cale numai splendori. Prima, evident, e chiar fiica lui Veşminţeanu, Sorana, alături de care pătrunde în *high life*. Vor trăi o relaţie accidentată, care se va destrăma de la sine: ea, fascinată de libertinaj, el, un taliban al fidelităţii. Va urma Divi, o mondenă concupiscentă căreia neexperimentatul Artemis îi va cădea în mreje încă de la primul flirt. Pentru ca încurcătura să fie totală, suita e completată de fosta amantă a lui Veşminţeanu, Beatrice (alintată Beate), o femeie încă irezistibilă la cei 37 de ani ai ei. Sunt mai multe complicaţii „politice" în aceste rătăciri ale lui Artemis decât în politica propriu-zisă. Cele trei graţii sunt prietene şi îşi împărtăşesc intimităţi. Îl vor, toate, pe visătorul poet, ca pe un trofeu şi îl dispută cu cinism. Cinic e şi el atunci când trece de la una la alta fără mustrări de conştiinţă, dând vina pe câte-o eclipsă de moment. Le face cu egală dispoziţie declaraţii pătimaşe şi le serveşte exact badineria filozofardă de care au nevoie. Nici măcar prea consecvent nu e: le impută lipsa de profunzime erotică, le acuză de vid sentimental, dar se dovedeşte, el însuşi, incapabil să-şi asume onest, până la capăt, o relaţie.

E, aceasta, doar una dintre faţetele şaradei de care vorbeam la început. O alta, mai interesantă din punctul meu de vedere, scoate la lumină adevărata temă a romanului: fractura dintre generaţii, aşa cum apare ea unui scriitor ajuns la vârsta înţelepciunii. Dumitru Popescu încearcă să descifreze ceea ce, probabil, îl intrigă la cei care şi-au trăit copilăria imediat după revoluţie: aerul *cool* (care, se traduce, la el prin „uzurparea sentimentului"), lejeritatea comportamentală, ideologia „lipsită de ideologie". Cu toate eforturile (apreciabile, adeseori), falia se simte la tot pasul. Iar reuşita e discutabilă.

În primul rând, în stil. Artemis e un poet, cum spuneam, de nici treizeci de ani (născut, deci, cândva prin deceniul al nouălea). Trăieşte din ce publică (mai ales din eseuri) şi seara, după câte un eveniment semnificativ, pune pe hârtie versuri ca acestea: „Colţul tavanului se îndoiaie/ peretele e un afiş dezlipit./ Niciun păianjen în vreo crăpătură,/ nici raze într-un soare pripit// Privesc, invizibil ca îngerii,/ cât sunt de fanat -/ în odaia întortocheată,/ în golul cu greu adunat// Cercetez deşertica monotonie -/ mi-au dispărut liniile sinuoase./ Mi s-a topit şi ovalul elementar/ unde-mi înghesuia Brâncuşi omeneştile-mi oase" (pp. 404 - 405). Nu trebuie să fi citit foarte multă literatură contemporană pentru a simţi parfumul totuşi *old fashioned* al acestui poem. Şi al altora, numeroase. Ele amintesc mai curând de *Raza de cobalt* (1979) a lui Dumitru Popescu însuşi decât de producţiile descendenţilor săi de azi.

Să mă fac înţeles: nu calitatea poemelor o pun în discuţie, ci spiritul timpului lor, care nu se-apropie, nici măcar prin pastişă, de cel al poeziei (bună, rea, nu contează) din anul de graţie 2013. Or, Artemis aparţine, vrând-nevrând, generaţiei mele, pe care, îmi place să cred, o „citesc" fără dificultăţi. Mi-e greu să cred, pe urmă, că pentru unul ca el, ar fi prezentat vreun interes senzual o femeie pe care o percepe astfel: „Capul şi trupul ei alcătuiau o combinaţie decorativă, exprimând tinereţe sănătoasă, energie vitală, dar şi o anumită drăgălăşenie. Ceva bucolic, sămănătorist, îşi zise, un model feminin coborât din pânzele româneşti pictate în veacul al nouăsprezecelea. I se păru că descoperă secretul armoniei acestui chip, luminat de puternica baterie electrică a scenei, şi anume dilatarea la dimensiunile adulte a boiului fetişcanei – cu toată candoarea şi dulceaţa rămase intacte" (p. 38). Sau astfel: „Toaleta tinerei femei era adecvată personalităţii, constând dintr-o fustă albă plisată, destul de scurtă, ca a tenismenelor, şi o bluză de voal simplă" (p. 77). Registrul indirect liber e cel care joacă festa aici: căci ce avem sub ochi, deşi stă sub semnul monologului interior, seamănă izbitor de mult cu expozeul public.

Nu întâmplător, două personaje pasagere (bunica lui Artemis şi medicul care o îngrijeşte, un specialist aureolat de propria glorie) sunt printre cele mai plauzibile din carte. Lor, Dumitru Popescu le simte excelent limbajul, le înţelege cu fineţe reflexele şi ticurile. Din interior, dozând empatic detaliile psihologice. Pe Artemis, în schimb, pare să-l vadă numai dinafară. Pe Sorana la fel. Convertirea ei, mărturisită în finalul romanului, chiar dacă autentică, e formulată prea preţios pentru rigorile unui dialog: „Am început să citesc Biblia, informă. Am insistat asupra primei părţi. E ceva acolo... Când Adam o primeşte în dar pe Eva şi are viziunea primei familii întocmite cu aceasta, ca şi a familiilor următoare, el defineşte atunci cuplul în felul următor «Şi fi-vor amândoi un trup». Ce au vrut să spună autorii Bibliei cu aceste cuvinte? Cei doi eram, cum ştim, primii oameni. Făcuţi din acelaşi aluat, din pământul Raiului, peste care Creatorul suflase har" (p. 502).

Tot din exterior par trăite şi protestele din Piaţa Universităţii (probabil cele de-acum aproape doi ani, dacă ţinem seama de momentul invaziei *ultraşilor* şi de altercaţiile acestora cu jandarmii). Prezent în mulţime, luat de val, ameţit de întâmplări Artemis ar fi avut şansa de a fi un Fabrice del Dongo local. N-o exploatează cum se cuvine, aşa încât relatarea lui pare să se bazeze mai mult pe reportajele de la TV decât pe propriile reacţii, nemijlocite. E prea mult calcul în gesturile sale gratuite, prea mult protocol.

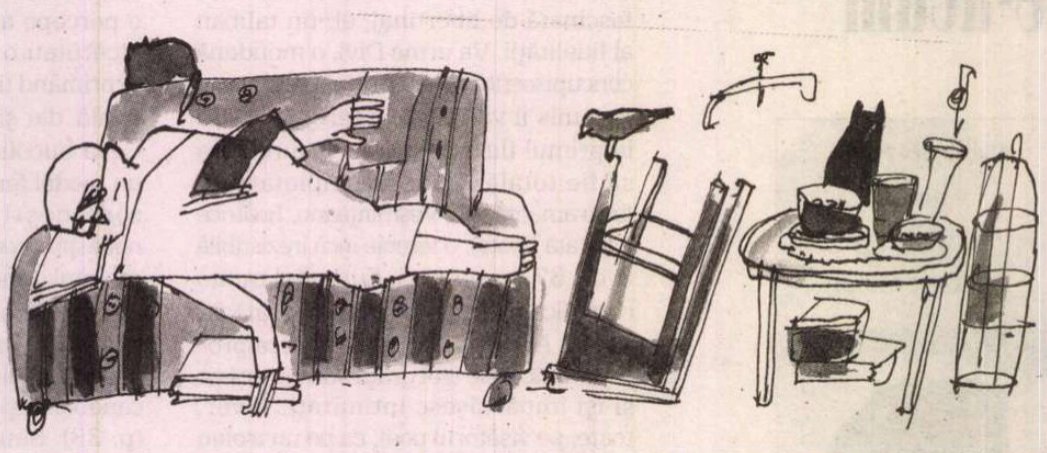
Fascinat de propria ideaţie (care chiar e pasionantă pe alocuri), Dumitru Popescu descrie zăpezile de azi cu instrumentarul zăpezilor de-altădată. ■

poezie

SEBASTIAN REICHMANN

Patul scufundat

În căutarea semnelor de unire
Eram primul necunoscut întâlnit
Mă deghizasem în șofer de autobuz
Asta se întâmplă multă vreme



După ce
Tot mai de nerecunoscut pentru ceilalți
Patul se scufundase
Și pereții și cărțile atârnate de lămpi
Se prăbușiseră într-un haos desăvârșit

Călătorisem apoi prin locuri ce deveniseră
De neînlocuit
Deși nu mă opriserăm nicăieri
Pe drumul între sursă și destinație
Într-un sens sau în celălalt

Acasă

Izolați sau nu de restul lumii –
Nu exist decât printre ei –
Printre cei ce mă întreabă
Unde mă simt la mine acasă

Unii mă recunosc
Fără să ne fi întâlnit vreodată

Între unii și ceilalți
Nici o diferență
Decât ceea ce acum ne apropie
Fără să fi fost mai întâi despărțiți

Scenă cu peisaje dintr-un continent strâmtorat

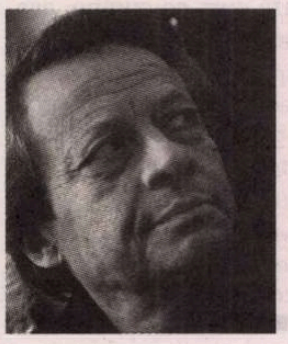
Aici sau acolo monezile cad
Din buzunarele trecătorilor

Astfel o țară dă mâna cu alta

Dincolo de metereze orașul vechi își anesteziază
Locuitorii

Drumurile șterse din memoria lor
Sunt lent înghițite de aceia ce nu fac decât
Să treacă

Este vorba de un același continent
(dacă vi-o spun)



Biografobii

Doar *Femeia fără cap* pe drumul spre Vence
Își ridică încă ochii spre orologiul fără ace
Al capelei dezafectate

Peisajul se umple de nori care își caută numele
Iar continentul nu încetează să se strâmtoreze

Scena cu cercuri născute în timpul unei hoinăreli

A lua în considerație toate aceste cartiere
Care se desfrunzesc cu repeziciune
Stradă cu stradă
Și reușesc chiar să se facă iubite
Doar pentru a se scămoși
În clipa următoare
Nu înseamnă de fel să rămâi imobil
Să te învârtești în jurul tău
Să ignorezi dialogul diametru
Și scurtăturile

Cercuri reabilitate spontan
De cineva care nu le-a vorbit de rău
Niciodată
Lasă să se întrevadă
Sfera vie a ce va veni

Nu înseamnă de fel să rămâi imobil
A face înconjurul lumii
Sau numai un du-te-vino
În strada Arcului
În strada Pasului

Descărcarea și reîncărcarea memoriei

Accept și refuz simultan
Necesitatea sintezelor rapide
Iubesc șerpuirea lentă
Și arderea bruscă a etapelor
Dincolo de uitare și de amintire
Dincolo de fad și de condimentat
Cu sau fără noi
Dincolo de bateriile memoriei
Supraîncărcate și descărcate

La fel de rapid precum am învățat
Și uitat modul de funcționare
Din manualele pregătite anume
De instrumentiști virtuoși
Și domnișoare profesoare de limbi
universale
Dezgolindu-se pudic după perdelele
Apartamentelor comunitare

Atelierul de reparații imposibile

Venind dinspre Cavafii Vechi
Să deznozi drumul spre parkingul-groapa
Din spatele străzii Baia-de-Fier

Apoi să desenezi un alt drum

Să readuci la lumină locul acela amețitor
Cafeneaua din vis și numele ei de insectă
Umilă
Să o repui în țâțâni în pasajul
De dedesubtul clădirii cu ferestre oarbe

Să privești într-un asemenea fel încât
Să nu poți uita niciodată
Clădirile din jur la nesfârșit incendiate
Să nu te încrâncenezi contemplând
Traiectoriile dislocate ale prietenilor

Sau atunci când vezi neputința cu care
Electricitatea fiecăruia
Încearcă să-și ia revanșa asupra strălucirii
solare

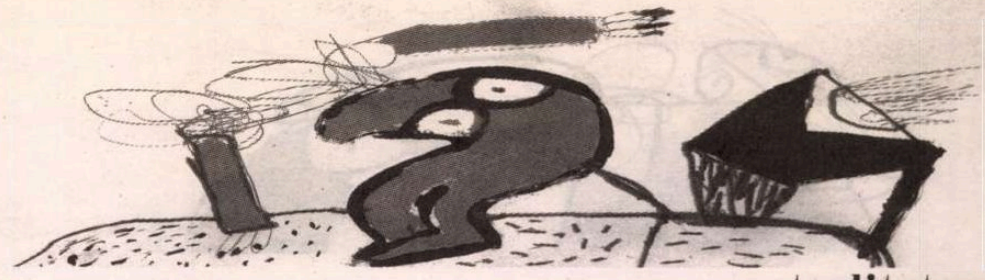
Elegie pentru Edith Stein

Lui Iulian Mereuță

Atingându-mi umărul în trecere
M-a întrebat gândind că scriu
– „o faci pe poetul aici, în Jardin de Luxembourg?" –
Cel ce credea că doar el te cunoaște
În timp ce eu scriam totuși
De-a dreptul pe nisip

Mărturisesc explozia de bucurie
De foarte multă vreme absentă
Pe chipul lui
Auzind numele tău
Apoi văzându-l scris pe coperta cărții tale
Ca încrustat în piatră

În discordia tuturor cu fiecare
Tu ne-ai adus din nou împreună
Ca și cum dintotdeauna
Nedespărțiți de tine - tu
Cea care ai fost
Atât de puțin grăbită să întâlnești iubirea
Noastră cea de toate zilele
Aluatul de nisip și piatră ■

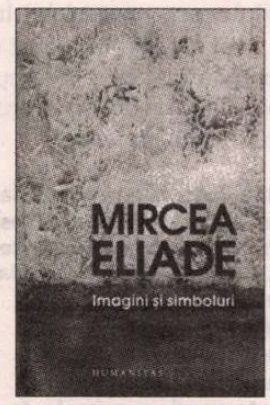


Mitul e un plastron de sensuri care nu vor fi dezvăluite pe de-a-ntregul niciodată.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Scara şi cochilia

La Eliade viciul cantităţii îşi găseşte remediul în limpezimea distincţiilor, predilecţia pentru detalii savante fiind îmblînzită de o viziune clară. De aceea, pe cît de monstruos e în erudiţie, pe atît de atent e să nu se lase înghiţit de ea.



Mircea Eliade, *Imagini şi simboluri. Eseu despre simbolismul magico-religios*, prefaţă de Georges Dumézil, trad. din franceză de Alexandra Beldescu, Edit. Humanitas, 2013, 212 pag.

La mijloc e un imbold de a compensa luxurianţa unor detalii de un exotism cras cu o dorinţă de acurateţe ce-l împinge spre ordonarea luxurianţei după criterii precise. Impresia pe care o lasă e cea a unui spirit la care puzderia cunoştinţelor ascultă de o rigoare de tip speculativ. Înainte de a fi savant, Eliade e filosof înzestrat cu intuiţii religioase, de aceea în volumele lui speculaţia precede aşezarea informaţiilor. Cauza nu stă în pedanteria unui intelectual pentru care mania fişelor e act cotidian, ci în profunzimea unei minţi care gîndeşte în scheme abstracte. Tocmai de aceea Eliade nu are aerul învăţatului steril care face galimatie ca scop în sine.

Volumul *Imagini şi simboluri*, publicat la Gallimard, în 1952, e un exemplu de cum poate un exeget cu fler să se descurce într-o stufoşenie de teme extravagante, a căror raritate descurajează orice clasificare. Deşi scrise ca studii monografice de sine stătătoare, părţile cărţii au fost strînse în 1952 sub convenţia unei teme comune: „mituri şi simboluri". Mai mult, pledoaria pe care autorul o face în favoarea miturilor atrage mai mult decît conţinutul miturilor, semn că faconda eseistului o ia înaintea cercetătorului cu virtuţi analitice. Din acest motiv, că te preocupă sau nu simbolistica „centrului", a „scării", a „nodurilor", a „legăturilor" sau a „cochiliilor" – principalele teme atinse în volum –, nu poţi rămîne surd la apologia pe care Eliade o aduce miturilor în epoca de azi.

Pentru Eliade, spiritul are drept substanţă intimă simbolurile şi miturile. Nutrimentele gîndirii sînt miturile. Ceea ce e totuna cu a spune că nu gîndim silogistic, prin concepte şi raţionamente, ci mitic, prin poveşti cu sens universal, pe care le-am moştenit *illo tempore*. Din acest motiv, nu ideile ne definesc gîndirea, ci imaginile de ordin simbolic, care descind pînă la noi dintr-o zestre de origine anistorică.

Această zestre poate fi alterată de comentariile contemporane, dar nu poate fi distrusă în esenţa ei. Simbolurile pot fi degradate sub influenţe ideologice şi pot fi chiar mutilate de aberaţii exegetice, dar filonul le supravieţuieşte spre a se transmite în lanţul generaţiilor. O astfel de gîndire simbolică precedă limbajul şi chiar prefigurează formele discursului. Nu vorbim cum vrem, ci cum ne dictează tiparele mitice pe care le purtăm în noi. Omul nu vorbeşte logic, ci se exprimă mitic, cum nu vorbeşte nici lexical, ci se exprimă în structuri alegorice de care nu este decît rareori conştient. Logica şi lexicul sînt doar podoabele de suprafaţă ale filonului mitic. Ele vin şi trec, filonul rămîne.

În plus, simbolurile nu sînt creaţii arbitrare, căci sînt independente de felul cum curge istoria. Nici un artist nu le poate înrîuri, ştafeta lor fiind trecută de la o epocă la alta împotriva voinţei artistice. Mai mult, simbolurile poartă un sens la care nici un fel de cunoaştere nu poate ajunge, oamenii de ştiinţă fiind neputincioşi în încercarea de a le descifra matriţa. Cînd e vorba de mituri, cu toţii sîntem atinşi de cecitate.

Cecitatea cu pricina are două surse: mai întîi, orgoliul unor „experţi" filistini, care s-au obişnuit să vadă în mituri o grămadă de superstiţii ce trebuie lichidate repede, spre a lăsa loc cunoştinţelor verificabile. Pentru suficienţa unor asemenea capete, apelul la mit aduce cu un regres vinovat către o etapă depăşită din istorie. În realitate, fără mituri intelectul e steril, căci îi lipseşte drojdia de imaginaţie din care se hrăneşte o viziune creatoare. Cine priveşte miturile ca relicve inutile e ca un orb care se află în posesia unui tezaur căruia nu ştie ce întrebuinţare să-i dea. Dar fiindcă orbul intuieşte că ceva îi scapă, preferă să elimine sursa neliniştii mutilînd mitul în numele unor judecăţi infailibile. Aşa se întîmplă cu specialiştii de azi, care, dornici de certitudini, deformează miturile pînă la formularea unor interpretări false. „Nu există erezie monstruoasă, orgie infernală, cruzime religioasă, nebunie, absurditate sau insanitate magico-religioasă care să nu fie «justificată»" în însuşi principiul ei, de o falsă interpretare – parţială şi incompletă fiind – a unui grandios simbolism." (p. 17)

A doua cauză a cecităţii stă în inversarea opticii dinlăuntrul căreia judecăm timpul: la mijloc e o distorsiune care ne face să credem că istoria are sens ascendent, epocile urcînd de-a lungul unei scări în cadrul căreia trecutul e inferior prezentului şi incomparabil mai pipernicit decît viitorul. Acestui unghi de vedere meliorist, Eliade îi opune un unghi ciclic: omenirea trece succesiv prin cicluri la capătul cărora nu putem vorbi nici de progres şi nici de regres, ci doar de providenţă, adică de un destin ale cărui criterii nu intră în puterea noastră de înţelegere. Orice perioadă ciclică începe cu un interval anistoric, în cursul căruia fermenţii simbolici dau naştere marilor mituri care vor străbate cultura acelui ciclu. Paradoxul e că intrarea în istorie, cu consemnarea timpului în felurite forme (vestigii, documente, monumente etc.), este de fapt o cădere care ne rupe de primordiile ce mocnesc în filonul iniţial. Culmea e că această cădere o resimţim ca pe un progres, cercetătorii privind partea anistorică a omenirii cu o condescendenţă cuvenită rudimentelor vetuste. Cum s-ar spune, începuturile sînt trepte de o primitivitate crasă, cînd abia ruperea de începuturi ne provoacă adevărata primitivitate. Cu alte cuvinte, omul, intrînd în istorie, suferă o kenoză, golindu-se de intuiţiile precoce ale miturilor originare, şi numai obtuzitatea cercetătorilor poate privi această golire ca pe un pas înainte spre gîndirea raţională. Concluzia? Întoarcerea la mituri nu e regres la forme anacronice, ci revenire la bogăţia primordială.

Iată de ce studierea miturilor e o formă de terapie: cine gustă miturile are şansa de a scăpa de condiţionarea epocii în care s-a născut. Gîndirea suferă astfel o emancipare care îl scuteşte de prejudecăţile semenilor. De aceea, frecventarea miturilor nu e evaziune pornită dintr-un sentiment al inadaptării, ci înnoire pe baza unor fermenţi mitici.

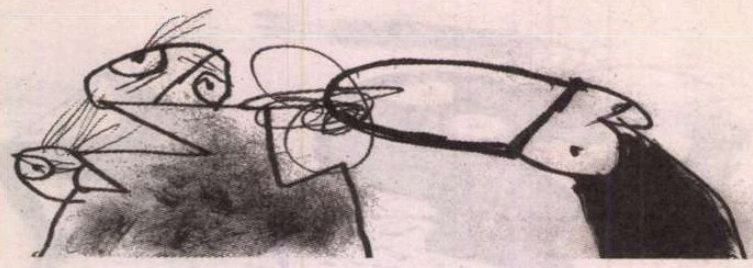
În fine, a pretinde unui simbol să se supună unei singure interpretări e semn de amatorism. Orice lămurire univocă e aberantă, un simbol fiind cu atît mai fecund cu cît primeşte o suită mai largă de interpretări. Cauza stă în temeiul transcendent al simbolului, care devine locul unei hierofanii cu neputinţă de găsit în creaţiile laice. Mitul e un plastron de sensuri care nu vor fi dezvăluite pe de-a-ntregul niciodată. Mai mult, mitul are un miez sacru pe care nici un comentariu raţional nu-l poate epuiza, acesta fiind motivul pentru care simbolurile nu dispar niciodată. „Simbolurile nu dispar niciodată din actualitatea psihică: îşi pot schimba înfăţişarea; funcţia lor rămîne aceeaşi. E destul să le scoatem de pe chip noile măşti." (p. 17)

De scoaterea de pe chip a măştilor e vorba în *Imagini şi simboluri*, o carte pe care Eliade a publicat-o cu gîndul la un public-ţintă: filosofi, psihologi şi critici literari, adică exact acel eşantion de intelectuali care păcătuiesc prin seninătatea elucubraţiilor pe care le emit în marginea miturilor. „Nu rareori întîlnim în cărţile psihologilor şi ale criticilor literari o documentaţie istorico-religioasă mai mult decît insuficientă, de-a dreptul greşită: cărţile din care îşi culeg informaţiile sunt, cel mai adesea, opera unor amatori lipsiţi de orice simţ critic sau a unor teoreticieni izolaţi." (p. 24)

Dacă elocvenţa miturilor, departe de a fi narativă, e cu precădere simbolică, atunci maliţiozitatea cu care Eliade îi pune pe umanişti în categoria diletanţilor îşi are temeiul ei. Dar dacă miturile mai trezesc în memorie sensuri cu rost creator, acesta e un lucru care depinde doar de imaginaţia celui care, parcurgînd capitolele de aici, se lasă în voia asociaţiilor libere. Doar aşa cititorul va simţi dacă „scara", „centrul", „cochilia" sau „nodurile" îi slujesc drept simboluri menite a-i trezi imaginaţia. ■

Alte apariţii recente

- Anna Alexandrescu, *Ţărani odinioară. Familia Brâncovenilor*, editura Alexandria, 2013, 172 pag.
- Yasmina Reza, *Fericiţi cei fericiţi*, traducere din franceză şi note de Luiza Vasiliu, Editura Polirom, 172 pag.
- Goce Smilevski, *Sora lui Freud*, traducere din macedoneană de Octavian Blenchea, Editura Polirom, 2013, 258 pag.



Cărţile mele de poezie îşi conţin propria proză, pe care am socotit-o implicită poeziei şi deci inseparabilă de aceasta.

Interviu cu Ioan Es. Pop:

„Sînt un ins care în Sparta ar fi fost aruncat de pe stînci“

Vasile Proca: Dragă Ioan Es. Pop, cum ai ajuns la poezie?

Ioan Es. Pop: La cinci ani şi jumătate voiam să scriu şi nu ştiam scrie. Am suferit doi ani de zile extraordinar de tare pentru faptul că nu am putut scrie, deoarece nu ştiam literele. Ulterior, însă, n-am mai vrut să scriu, pentru că am început să învăţ aceste litere, dar nu îmi spuneau nimic. Eu credeam că odată cu literele vin şi înţelesurile, vine şi ceea ce visam eu să scriu la cinci ani şi jumătate. A trecut o bună bucată de vreme, cam până prin clasa a VII-a, a VIII-a, când, după mari lupte cu limba română, pe parcursul cărora am rămas şi repetent din cauza aceleiaşi limbi, în clasa a VIII-a m-am pomenit visând să scriu proză. Asta după nişte lecturi extraordinar de intense şi de îndelungi. A trecut desigur şi clasa a VIII-a, şi clasa a IX-a. Ajungând în clasa a X-a, îmi aduc aminte cum comiteam încercări de proză poliţistă şi de roman rebrenian. Asta s-a întâmplat până în jurul vârstei de 16 ani, când am descoperit că proza nu este un lucru foarte îndepărtat de poezie şi că nu e imposibil să aduci în poezie ceva din narativitatea prozei. S-a întâmplat ca, intens magnetizat de Eminescu, apoi de Lucian Blaga şi ulterior de Nichita Stănescu – asta între 16 şi 20 de ani –, să încep să scriu mai degrabă imitând. Am imitat cu fervoare, crezând că scriu propriile mele poeme, dar aceasta a fost o treaptă necesară. 4-7 ani mai târziu, m-am trezit că scriu ceea ce pot numi poezia mea originală. Acela a fost începutul. Nu pot spune însă, din punct de vedere metafizic, care a fost rostul acestor căutări. Am realizat doar, la un moment dat, că nu sunt în stare de altceva decât de a încerca o cale nepământeană de a mă salva. Nu sufleteşte. A mă salva trupeşte. Altminteri, eram prin construcţie, prin constituţie, un ins care în Sparta ar fi fost aruncat de pe stânci.

Cine îţi citeşte poezia, descoperă un spectacol al angoaselor. Eşti regizorul care compune şi descompune un real straniu. Opresc nevinovatele mele consideraţii, pentru a nu fi înjurat de vreun critic literar. Aşadar, îţi voi adresa câteva întrebări de încercare: de ce *Ieudul fără ieşire*? De ce *Porcec*? De ce *Pantelimon 113 bis*?

Sunt cărţi despre descompunerea a ceea ce trebuie descompus pentru a înţelege întâi de unde ţi se trage un rău, un eşec (sau toate), o neputinţă, un trecut ratat şi un viitor fără speranţă. Când vorbesc despre descompunere, vorbesc despre o operaţie cumva matematică: a desface în părţi elementare ceea ce este excesiv împletit şi de aceea e nerezolvabil. Până şi abisul, dacă poate fi cumva parcelat, aproximat, pus în cuvinte, devine măsurabil şi, în felul acesta, controlabil. Încet-încet, marele necunoscut care ne înconjoară şi ne cutremură a fost domesticit nu doar prin evoluţie istorică, ci şi prin poezie.

Ai fost la Rotterdam, ai fost la Madrid, ai fost la Praga, ai fost la München, ai fost în alte multe locuri, pentru a-ţi rosti poezia. De asemenea, ai primit multe şi prestigioase premii literare. Spune-ne ceva despre toate acestea, Ioan Es. Pop. Şi mai spune: te sperie succesele, te sperie înfrângerile, ratarea? Dar tăcerea, tăcerea în poezie, ce rol are ea?

De curând, am fost invitat, în calitate de nominalizat, la decernarea premiilor unei importante publicaţii culturale. Anterior, vreme de o săptămână, dădusem curs mai multor invitaţii la manifestări publice, numai că pe mine acestea nu mă încarcă, ci mă sleiesc. Aşa m-am trezit atât de stors de puteri, încât a trebuit să-mi declin participarea. Uneori, ieşirea în lume mă dezumanizează, pur şi simplu. Trebuie să par într-un fel, să mă port într-un fel, iar gândul la „trebuie“ mă paralizează. Bolesc psihic cu câteva zile înainte, mă încolţesc depresiile, atacurile de panică se înteţesc, iar în cele din urmă trupul devine şi el bolnav şi se comportă în consecinţă. Din acest punct de vedere, dincolo de recunoştinţa pentru faptul de a-l fi primit, fiecare premiu din viaţa mea a fost o traumă. Iar tăcerea nu este doar în poezie cea mai audibilă dintre vocile mele, ci şi în viaţă.

Ai ameninţat că o să te laşi de poezie. Tu, care, vorba lui Kierkegaard, consumi starea de absurd, fiindu-ţi dor de casă când eşti în casă, eşti capabil de această renunţare? Ce gândeşti despre tine ca poet? O să te apuci de scris proză?

Cărţile mele de poezie îşi conţin propria proză, pe care am socotit-o implicită poeziei şi deci inseparabilă de aceasta. Numai că „bucuria spiritului“ te poate aduce uneori în pragul disperării, al nebuniei şi al morţii. Nu înduri fără urmări ceea ce înduri atunci când vezi „lumile livide“ ale poeziei. Nu ieşi obligatoriu purificat din infernurile prin care scormoneşti. Şi nu mai e neapărat poet cel care iese, dacă mai iese.

Mulţumesc, Ioane.

Post Scriptum

Dacă tot a fost zgârcit cu răspunsurile, sărind cu graţie peste unele întrebări, să ni-l imaginăm pe Ioan Es. Pop în patru ipostaze:

1. Iulie 2006, Rotterdam, Ioan l-a cunoscut pe poetul Seamus Heaney. Au făcut şi poze împreună. Îmi imaginez că laureatul Premiului Nobel pentru Literatură (1995) i-a şoptit celui care a scris *Ieudul fără ieşire* următoarele: „Că e vorba de haiku, ori de epopee, poezia este *sub specie aeternitas*, deci, ca poet te simţi legat, obligat să spui ceva unic“;

2. Iaşi, 20 aprilie 2007, Ioan Es. Pop, având în mâini o carte-obiect, cu file din lemn, legate în aramă, zice: „Exact două vorbe am de spus: Că volumul meu se numeşte *şi cei din urmă vor fi cei din urmă*, că este o reunire între un pustnic şi uniforma unui general de Armată“;

3. În mai 2007, după o lansare la Librăria „Cărtureşti“, Ioan îmi mărturisea: „Claudiu Komartin, Teodor Dună, Dan Sociu şi Cosmin Perţa au vorbit atât de frumos despre mine că mi-au căzut picioarele“;

4. 15 ianuarie 2012, primind Premiul „Cartea de Poezie a anului 2011“, pentru volumul *Unelte de dormit*, Ioan a spus: „Mulţumesc. Acest premiu îl primesc ca pe o uriaşă povară.“

■ A consemnat
Vasile Proca

ORBUL

Peștii sărați ca lacrimile,
luați și vă săturați, spuse el
și privi înspre cer unde striga o stea

am să vă spun despre ceea ce nu se vede,
despre ce nu se aude,
păi atunci lumea nu e adevărată,
observă unul, pe bună dreptate, în timp
ce mesteca un pește albastru

câtă tristețe este în strugurii care se coc
în pruncul care crește,
ei sunt ornicul adevărat din piața mare a iluziei
îl priveau cu mirare
și cu compasiune
e prea singur sărmanul
n-a cunoscut iubirea…

din lumea cealaltă
venea un miros de flori.

NEAFLATUL

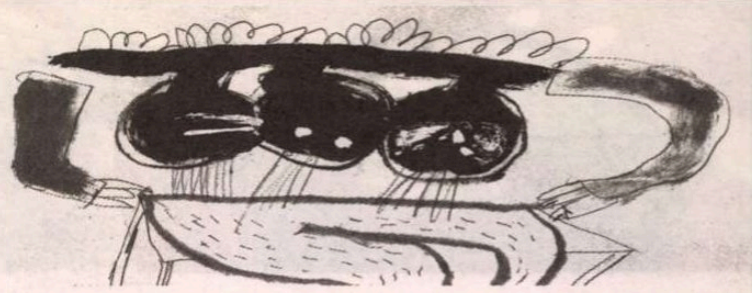
Neaflatul a trecut printre noi,
nu vedeți cum se mișcă paharele
ți-a sărutat fruntea cu buzele reci,
să nu-mi spui că a fost ploaia

dacă s-ar face o liniște mare
tunetul ar merge în genunchi,
lumina și-ar scoate inelele
și apele ar curge înspre izvoare

neaflatul a trecut printre noi,
nu vedeți că ați rămas cu
vorba pe buze, cu gesturile
plutind în aer
ca niște păsări moarte

și totuși cineva a luat arginții

■ Mihai Duțescu



defectele acestui tip de proză în care ezoterismul mistic şi lirismul fantastico-simbolic se îmbină, intim, cu un sarcastic realism gazetăresc, nu au de-a face nici cu metafizica, nici cu ideologia ei subiacentă, tezistă sau ba.

■ comentarii critice de paul cernat

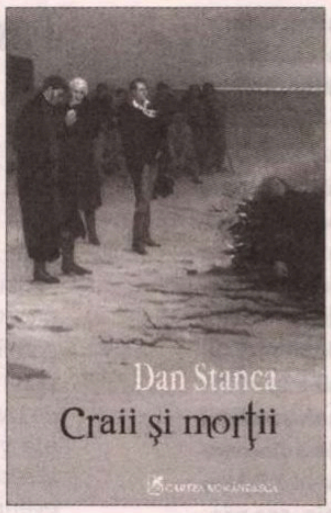
Un nou asfinţit al Crailor

Ca puţini alţi romancieri autohtoni lansaţi după 1990 (printre ei – mai robustul, dar mai puţin prolificul Radu Aldulescu), Dan Stanca şi-a construit, cu tenacitate şi discreţie, ceea ce pe vremuri se numea o operă. Şi încă una cu o identitate pronunţată. De la debutul din 1992, a publicat peste douăzeci de cărţi, pierzîndu-şi pe drum criticii incapabili să ţină pasul.

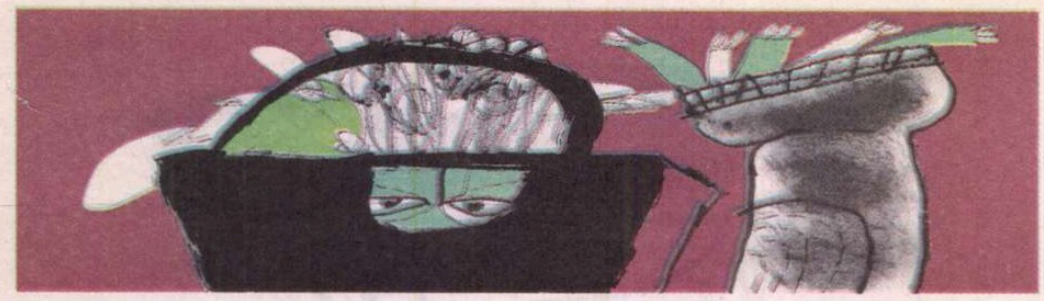
Poate şi pentru că romanele sale sunt variaţiuni pe aceleaşi teme: discipol al lui René Guénon – via Vasile Lovinescu – şi al Tradiţiei ezoterice, dar influenţat literar de Eliade şi Bulgakov, Stanca scrie mereu, obsesiv, despre eşecul ascezei şi al iniţierii spirituale într-o lume postcomunistă coruptă şi îndemonită, echivalent apocaliptic al Kali Yuga. E greu de spus în ce măsură ideologia anti(post)modernă a autorului i-a făcut pe unii comentatori să-l supraevalueze, iar pe alţii să-l subevalueze, din raţiuni deopotrivă extraliterare. Un lucru e cert: miza sa este una transliterară. Pe de altă parte, ca şi solitarul Guénon (şi spre deosebire de Julius Evola), Stanca nu-şi transformă „revolta împotriva lumii moderne" în program politic, preferînd asceza individuală a scrisului şi a meditaţiei. Impopular mai curînd prin idei şi atitudine decît prin reţeta narativă, polemică şi eseizantă, scriitorul nu-i un răsfăţat al premiilor, iar tumeele şi traducerile în străinătate l-au ocolit. Deşi nu sunt un adept al antimodernismului apocalitic, îmi place radicalismul lui idealist, şi-mi pare rău că-l regăsesc prea rar transpus ficţional la intensitatea serialului de „mărturii" pe care le publica, prin anii '90, în suplimentul *Aldine* al „României libere". Asociat atmosferei crepusculare, de litanie a sfîrşitului de lume, radicalismul în speţă imprimă scrisului său un caracter de confesiune existenţială patetică despre amurgul Tradiţiei într-o lume aspirituală şi ucigător de indiferentă.

Alături de Mateiu Caragiale, Dan Stanca e, cum ar fi spus I. Negoiţescu, „cel mai reacţionar romancier român". Nu-i de mirare că a ţinut să reformuleze, în cheie personală, „gnosticul şi ezotericul" *Craii de Curtea-Veche*. Adică „scriptura" cu a cărei „exegeză nocturnă" reuşea să redebuteze, în 1981, bătrînul Vasile Lovinescu. *Craii şi morţii* a fost deja comentat – pertinent - în **România literară** de către Marius Miheţ. Nu avem însă de-a face, cum pare a crede tînărul meu confrate, cu o „rescriere", ci cu reîncărcarea unui arhetip comun. Cei patru crai mateini de la Răsărit renasc, metamorfozaţi negativ, în persoanele alter egoului Horia Stanciu, scriitor ignorat şi gazetar famelic la o publicaţie a BOR, şi ale vechilor prieteni şi colegi din presa culturală a ceauşismului tîrziu: afemeiatul cinic Victor Paşadia, Florea Pirgu, activistul ardelean rigorist, dar vulnerabil, şi straniul, visătorul, damnatul tipograf Alexandru Pantazi. Cu riscul de a cădea în biografism vulgar, trebuie spus că romanul are o dimensiune nonficţională consistentă, desprinsă din experienţa biografică ante-şi post-'89: toate datele arată că Victor Paşadia îl are ca model real pe criticul literar şi jurnalistul Victor Atanasiu, închis acum cîţiva ani pentru corupţie la penitenciarul din Giurgiu; Florea Pirgu – austerul redactor la *SLAST* şi poet ajuns, după un episod politic halucinant, într-un spital de psihiatrie – are, la rîndul său, datele biobibliografice ale scriitorului Mircea Florin Şandru; iar Alexandru Pantazi corespunde perfect tipografului Alexandru Chivoiu, fost coleg de complot anticeauşist cu grupul Băcanu-Uncu-Maier de la la ziarul „România liberă" şi sinucis în 2005 prin aruncare în faţa metroului. Psihiatrul lui Florea, doctorul Mihai Ştefănescu, „şi-a luat o căsuţă în Green Village Băneasa (...) şi pe deasupra mai e şi vecin cu Mircea Cărtărescu", în timp ce Horia Stanciu are în comun cu autorul Dan Stanca ocupaţiile, profilul psihologic şi chiar domicilul (în Drumul Taberei). Autobiografismul abia camuflat şi nonficţiunea mascată debuşează în ficţiune şi mit printr-o infuzie progresivă de fabulaţie livrescă, istorică şi simbolică, sugerînd corespondenţe ameţitoare şi predestinări oculte. Cei patru „crai" în mizerie ar fi fost mai întîi nişte cruciaţi medievali francezi, luptători pentru eliberarea Sfîntului Mormânt (şi cu toţii numiţi René, precum Guénon!); au devenit ulterior Cavaleri de Malta, fiind reinventaţi ca personaje mateine; chiar Diana, soţia lui Horia, ar fi reincarnarea delirantei Isabella de Molay, ipostază eschatologică a Fecioarei din Orleans şi a Marii Prostituate. Romanul de faţă se scrie la îndemnul oracular al deţinutului Victor Paşadia: „Uite unde am ajuns! Craii şi morţii... Dacă mai ai puţină vigoare în coaie, scrie povestea noastră!", în vreme ce ideea relecturii cărţii lui Mateiu îi vine naratorului în urma topului din „Observator Cultural". Totul – în tentativa irezistibilă de a identifica, interpreta şi reconstitui misterul nebulos al destinelor lui Victor, Florea şi Alexandru. Nu trebuie ignorată nici teza centrală, potrivit căreia cei patru Cavaleri – transplantaţi din Occidentul despiritualizat în Răsăritul rus, după Revoluţia franceză – au fost condamnaţi să îndure distrugerea misticii răsăritene prin multipla ei alterare politică de către autocraţia ţaristă, stalinism şi consumismul postcomunist. Putem vorbi, în acest sens, de o redimensionare a „filosofiei" din *Craii de Curtea-Veche*, pe ideea că sfîrşitul de ciclu continuă, iar lumea tradiţională mai are de coborît în Infern. Un laitmotiv obsedant al volumului este prima lui frază: „Cînd te apucă lehamitea de ficţiune, fii sigur că taman atunci ficţiunea se năpusteşte asupra ta", devenită la final „Cînd vrei să scapi de ficţiune, sigur te va cotropi!". Deşi exhibate, asemenea simetrii fac parte din regula jocului, ca şi analogiile multiple, ca şi mistica cifrei patru, reluată din emblema *Crailor de Curtea-Veche*. În plus, tot ce ţine de istoriile „realiste" ale eroilor, inclusiv reconstituirea mediilor gazetăreşti şi ecleziastice, e pregnant şi verosimil, relatat într-un stil tăios şi condus cu mînă sigură spre un dezastru existenţial comun, cu deschidere metafizică. O coborîre în abis a unor destine tragice care încearcă, din străfundurile propriei alienări, să-şi amintească universul înalt din care provin. Credibilă literar este şi povestea dostoievskiană a naratorului, soţ idealist şi umilit sexualiceşte al terestrei, incompatibilei Diana, care-l înşală igienic cu (între alţii) Paşadia şi cu doctorul Ştefănescu, *raisonneur*-ul romanului şi singurul personaj masculin cu picioarele pe pământ. Foarte autentică e, de asemenea, nota de misoginism frustrat a scriitorului, soţului şi tatălui ratat, cu ţîşnirile sale de vulgaritate inocentă; la fel – exasperarea neputincioasă împotriva distrugerilor comuniste şi a neantului postcomunist, iar atmosfera de melancolie neagră, apăsătoare, ce se întinde ca un blestem, constituie principala reuşită a unui roman ce putea deveni o carte extraordinară. N-a fost să fie.

De ce nu reuşeşte Dan Stanca să dea un roman pe măsura potenţialului său, nici măcar la nivelul – notabil – din *Morminte străvezii*, *Apocalips amînat* sau *Noaptea lui Iuda*? Un răspuns implicit ni-l dă chiar *Craii şi morţii*, care începe promiţător şi continuă palpitant, dar se dezumflă spre final, împotmolindu-se într-un mîl eseistic asezonat cu dilatări lirice şi explicaţii facile ce însoţesc dispariţia definitivă de-acasă a irecognoscibilului Horia. Defectele acestui tip de proză în care ezoterismul mistic şi lirismul fantastico-simbolic se îmbină, intim, cu un sarcastic realism gazetăresc, nu au de-a face nici cu metafizica, nici cu ideologia ei subiacentă, tezistă sau ba. O manie curentă a scriitorilor români din anii '90 este cea a supraexplicitării simbolurilor în faţa unor receptori consideraţi, probabil, inapţi să le înţeleagă fără să li se dea mură-n gură. În cazul prozei lui Stanca, există un conflict între nivelul ei exoteric şi cel ezoteric, primul sabotîndu-l pe cel de-al doilea. Aşa se face că, după ridicarea cotidianului (post)comunist degradat la puterea unei fabulaţii istorice fastuoase despre avatarurile răsăritene, via Moscova şi Bucureşti, ale Cavalerilor de Malta, ne sunt servite tot felul de comentarii emfatice despre personajele lui Mateiu sau despre romanul în desfăşurare: „Povestitorul se apleacă cu deosebită grijă asupra rîndurilor pe care urmează să le pună pe hîrtie. El ştie tot ce s-a întîmplat şi de aceea, înspăimîntat de cunoaşterea sa, se sfieşte să continue povestirea. Dar are datoria să nu tacă. El s-a camuflat în personaje, a ales căi lăturalnice şi înşelătoare pentru a vorbi, şi-a pus pe faţă măşti pentru a-i deruta pe cititori, dar acum s-a decis să spună că nu e nici Horia Stanciu, nici Florea Pirgu, Victor Paşadia sau Alexandru Pantazi, ci o instanţă care are darul de a vedea în simultaneitate desfăşurarea evenimentelor. De aceea, din poziţia sa poate îmbrăţişa punctele de vedere cele mai divergente şi în consecinţă la armonizează". De remarcat, pe lîngă autoreferenţialitatea improprie, stîngăcia pedantă a discursului. Din păcate, ceea ce putea fi enigmă, ambiguitate neliniştitoare, riscă să se ducă astfel pe apa Sîmbetei; Mateiu Caragiale n-ar fi procedat niciodată astfel. Dacă Dan Stanca va învăţa să-şi strunească asemenea porniri „exoterice", proza sa ezoterică, apocaliptică şi nocturnă va avea numai de cîştigat. ■



Dan Stanca, *Craii şi morţii*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2012, 216 pag.



Romanul este construit în haloul procedeelor postmoderniste, Ilderim Rebreanu utilizând strategic epica propriu-zisă în combinație cu documentele *de facto*.

Constantin Cubleșan

Romanul Rebrenilor

Firească pentru demararea amplei construcții a romanului biografic al rebrenilor – Ilderim Rebreanu, *Spectre în labirintul uitării - Romanul familiei Rebreanu* (Editura ZIP-MMXI, București, 2011) în patru volume – o epicizare de tip saga, a vieții unei familii (a „tribului", zice autorul acestuia) de intelectuali români din Transilvania Imperiului Austro-Ungar de la finele secolului al XIX-lea, prelungit până dincoace de mijlocul celui de-al XX-lea, în România Mare deja, era prezentarea, în primul volum (*De la Alfa la Omega*), fie și doar pe scurt, a rădăcinilor acesteia: „o familie de grăniceri din ținutul Năsăudului", despre a căror „strămoși" se cunosc „doar puține amănunte".

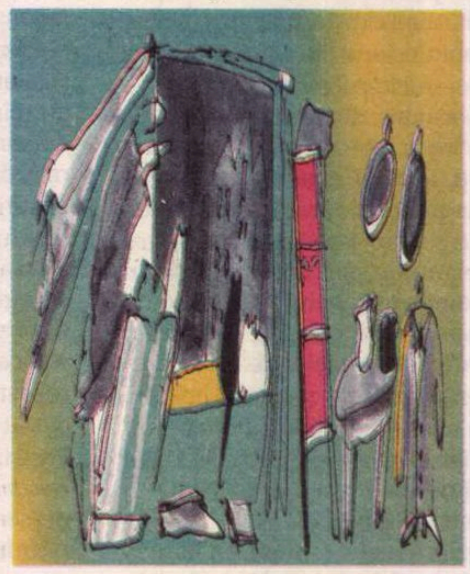
Alfa este, de fapt, Liviu, primul născut în numeroasa familie Rebreanu, cel care se va impune în conștiința românilor ca unul dintre cei mai de seamă romancieri (și nu numai) moderni, și care se constituie aici ca un stâlp de susținere al întregului... „clan" – fără de care dascălul Vasile, chiar autor al unei broșuri de povești ardelenești, sau mama Ludovica, vedetă într-o vreme a unei trupe de teatru de diletanți, renumită pe Valea Someșului, ori Livia, una dintre fiice, compunând poezii delicate, ca și Ovidiu Hulea, unul dintre ginerii dascălului din Prislop, poet și deputat la București, și toți ceilalți, până la Tiberiu, „ultimul copil venit pe lume" în familia Rebreanu, fiind deci „*Omega*", (ultimul descendent trebuie considerat, totuși, Ilderim, nepotul de frate al lui Liviu și autorul acestei tetralogii) ar fi rămas într-un dulce anonimat al istoriei noastre contemporane.

În primul volum, romancierul își conduce personajele (evident, identificabile toate în realitatea obiectivă) de la vârsta copilăriei până la aceea a maturității, dezvoltând în jurul acestora o amplă desfășurare epică, evocatoare, cu detalieri de fapte și întâmplări ce duc întreprinderea în zona unui soi de biografie romanțată, adică inventându-se cu dezinvoltură acolo unde lipsește documentul concret, informația autentică, acolo unde mărturiile diverșilor nu sunt altceva decât simple fabulații orale, care îndeobște n-ar trebui valorificate (totuși) decât cu prudență, doar sub semnul unei atari luări aminte, și numai atât, în ciuda încrederii ce ne-o face autorul, pretinzând că „respectând adevărul faptic" aduce „la lumină toate cele câte s-au întâmplat", pentru a îndepărta „minciuna instaurată ca adevăr" și perpetuată în aproape toate studiile consacrate vieții și operei rebreniene.

Romanul este construit în haloul procedeelor postmoderniste, Ilderim Rebreanu utilizând strategic epica propriu-zisă în combinație cu documentele *de facto*, evocarea personală cu citatul din memorialistica diverșilor săi *eroi*, sau cu fragmente din corespondența acestora, cu citate din articole de ziar etc., totul într-o turnură cvasipolemică, pamfletară uneori, utilizându-se eseistica pentru evidențierea relațiilor întreținute de Livu Rebreanu cu diversele personalități ale vremii, dar însăilând, frecvent, și seci înșiruiri de date dintr-o cronologie evenimențială a epocii, pentru a alcătui astfel un soi de caleidoscop istoric (*Oglinda lumii*). Rezultă astfel un insolit discurs evocator, prozatorul utilizând verbul la persoana a doua, dezvoltat într-un *dialog*, chipurile, direct cu personajele sale. Tonalitatea discursului e oarecum partizană, în momentele-cheie ale dezvăluirilor factologice din biografia lui Liviu Rebreanu, și e normal să fie așa, căci Ilderim e funciarmente afectat de tensiunea întreținută prelungit dintre familia scriitorului de la București și neamul rebrenilor rămas în Transilvania, iar mai apoi implicat, alături de tatăl său, de Tiberiu, în denunțarea firii acaparatoare a soției marelui scriitor, Fanny, care l-a izolat pe acela de părinți și de frați, dar mai ales impunând public neadevărul privitor la Puia, care nu era fiica lui Liviu, un fals deci, pe care rebrenii nu-l puteau accepta. Iată o sursă de tensiune ce minează în subsidiar întregul roman biografic, Liviu fiind prezentat încă de la început ca o personalitate contradictorie și... vicioasă.

Acesta să fie oare, *adevărul* pe care Ilderim Rebreanu vrea să-l dezvăluie, făcându-i lui Liviu Rebreanu un portret de copilărie și apoi de tinerețe, cu totul respingător?! La ce îi folosesc acestea autorului tetralogiei? La conturarea profilului – când vine momentul – tânărului ofițer de homvezi de la Gyula, pe care îl vede a fi un... pătimaș cartofor și chefliu, pentru a justifica astfel *iresponsabililtatea* cu care pierde, la jocul de cărți, întreaga sumă de bani destinați popotei, fiind apoi, deferit instanțelor judecătorești, și silit să părăsească Armata Imperială. Ilderim Rebreanu este convins de acest fapt, pe care îl descrie în amănunt (dar, Liviu Rebreanu niciodată n-a dat vreo relație concretă asupra acestui episod). Să se înțeleagă oare că Ilderim Rebreanu regretă faptul de a fi ratat Liviu Rebreanu o carieră militară, mai de vază, în Armata Imperială? Cred că dimpotrivă, trebuie să fim recunoscători proniei care i-a deturnat astfel destinul tânărului Liviu Rebreanu, către scris în limba română, pentru că altfel, mai mult ca sigur, publicând în limba maghiară ar fi putut deveni un important prozator, într-o altă cultură (alături de Moritz Zsigmond, să zicem). Dar nici pentru povestirile scrise de Liviu Rebreanu după întoarcerea sa la Prislop, romancierul actualei întreprinderi biografice nu are prea bune păreri („fără prea multe virtuți literare", apreciază el), imputându-i faptul de a nu fi cunoscut și a nu fi vorbit o limbă literară românească. Dar Liviu Rebreanu s-a străduit metodic să-și șlefuiască exprimarea literară românească; mărturie stau numeroasele variante pe care ediția de *Opere*, le evidențiază, numeroase variante, tocmai în privința folosirii limbii gramaticale corecte și eliminarea drastică a regionalismelor (ceea ce nu se poate spune că face Ilderim Rebreanu în exercițiul său literar, dacă e să mergem până într-acolo cu exigențele, utilizând mecanic, fără să-și cenzureze exprimarea, o formulă greșită gramatical a mai-mult-ca-perfectului, scriind cum se vorbește, probabil, într-o altă zonă geografică, periferică în totul).

Sunt bine venite secvențele referitoare la părinți (Vasile, Ludovica), la frați (Emil, Miți, Iulius, Tiberiu) cărora le face crochiuri biografice, mizând tocmai pe detalii de o anume intimitate, necunoscute sau foarte puțin cunoscute până acum. În final intră în orizontul atenției, nici nu se putea altfel (!), și Fanny, pe care Ilderim Rebreanu o fixează chiar de la început, într-un insectar al veninoșilor: „Spirit aventuros,



destul de impulsivă și nechibzuită în tinerețe (...) Nu putem spune că erai o frumusețe: scunduță, cu fundul cam mare și umeri înguști, cu părul șaten închis spre negru, fața smeadă și ochii întunecați, aduceai mai degrabă cu o țigăncușă decât cu o tânără aspirantă la gloria scenei teatrale"). Se produc dezvăluiri ce țin de intimitatea acesteia, adevăruri ce nu puteau fi date pe față atâta vreme cât a trăit Fanny și Puia. Ele pun în evidență drama familială pe care a trăit-o Liviu Rebreanu, pe care romanul biografic realizat... cu năduf de Ilderim Rebreanu o detaliază fără menajamente.

Volumul al doilea, așadar, *Cei morți și părăsiți*, se evidențiază ca unul de o densitate dramatică aparte, tocmai prin demonstrația faptelor, ascunse până acum ochiului public – vieți minate în interiorul lor de mari și profunde vicii. Ilderim Rebreanu e aici scriitorul ce urmărește cu siguranță (și înverșunare) destine bulversate de un obscur malefic. Membrilor familiei le sunt consacrate capitole aparte pentru recapitualrea unor momente importante ale vieții lor, evident axate pe evoluția în capitală a *marelui Alfa*. Așa, episodul referitor la moartea tatălui, a *dascălului* Vasile. (unul dintre cele mai tensionate, aruncând asupra întregii vieții a acestuia o lumină crepusculară, oarecum shakespeareană prin fatalitatea destinului său damnat). De un dramatism disperat este episodul solicitării, în repetate rânduri, de către Emil a unui ajutor bănesc din partea lui Liviu, care îl amână, datorită obstrucției soției, astfel încât Ilderim Rebreanu sugerează că altfel s-ar fi împlinit destinul acestuia, de care, în cele din urmă, când catastrofa se produce pe front, prozatorul se simte vinovat, cel puțin în adâncurile conștiinței sale tăinuite, răscumpărându-și vina prin scrierea romanului *Pădurea spânzuraților*. Ilderim Rebreanu scrie și el aici, recompus altfel – bazat pe corespondență și memorialistică – în pandant cu *Pădurea spânzuraților*, romanul tragediei lui Emil Rebreanu, de pe front. Nu se pune, desigur, problema comparației între cele două romane, dar reușita lui Ilderim Rebreanu este meritorie prin tocmai evidențierea detaliilor particulare ale unei realități ce s-a consumat sub spectrul terifiant al ororilor Primului Război Mondial.

Ilderim Rebreanu este consecvent în acuza ce i-o face lui Liviu Rebreanu, de „bărbat nehotărât" și mult prea docil („Odată intrat în horă, ai fost nevoit să joci așa cum îți cântau lăutarii. Și poate că nici nu-ți displăcea să fii puțin dirijat în acțiunile tale și să ai pe cineva care, tot timpul, să te țină din scurt și să-ți alcătuiască programul. Și, desigur, să aibă grijă de menaj"), acceptând a fi condus de o soție ce nu-și cunoaște decât propriul interes, acela de actriță (minoră, în fond) și de... mamă doar a fiicei sale, căci a refuzat sarcina în urma căreia ar fi trebuit să-i aducă pe lume un copil lui Liviu Rebreanu, făcând întreruperea cu disperare și ură. Discursul epic practicat de Ilderim Rebreanu e aici un exaltat rechizitoriu, pe care i-l face eroului său orbit de vanitățile soției.

Cel de-al treilea volum, *Cronici interbelice*, evocă episoade marcante din viața membrilor familiei Rebreanu, pe fundalul evenimentelor sociale și politice (naționale și internaționale), romanul urmându-și structura consacrată din volumele precedente. Evocări, tot în nota reproșurilor aduse scriitorului ajuns a avea o bună situație în Capitală, căruia i se impută faptul de a nu acorda sprijin membrilor familiei, ce nu se pot valida astfel superior din pricina indiferenței *marelui Alfa*. Mai ales Tiberiu, pe care Liviu îl oropsește de-a dreptul, în ciuda faptului că acesta, student la Cluj, devine un lider politic de anvergură („Gruparea voastră pe care o înființasei /sic!/ și al cărei șef

Întreprinderea epică, de dimensiuni monumentale, pe care a elaborat-o Ilderim Rebreanu şi pe care a susţinut-o cu abnegaţie pe parcursul desfăşurării celor patru volume, este una salutară.

necontestat erai /.../ o grupare paramilitară, iniţial de tip fascist, naţionalistă /.../ Aveaţi şi o «uniformă», cămaşă neagră cu diagonală de piele – evident, după modelul «cămăşilor negre» musoliniene /.../ Salutul era şi el asemănător celui fascist, cu braţul drept întins şi ridicat în faţă") căruia i se compune un adevărat micro-roman.

Există şi în acest volum pseudo-portretele unor personalităţi culturale etc. cu care Liviu Rebreanu avea contacte.

În fine, cel de-al patrulea tom – *Întuneric roşu* – încheie oarecum *apoteotic* romanul neamului rebrenilor. Spun asta întrucât, după moartea lui Liviu Rebreanu, destul de enigmatică, la Valea Mare, moarte căreia i se relatează cinci variante, care au circulat (şi încă mai circulă, într-un soi de folclor, printre cercetătorii literari) pe care Ilderim Rebreanu le detaliază la modul romanţat, desigur totul sub semnul probabilităţii şi al improbabilităţii amănuntelor de intimitate; sunt depănaţi anii... socialismului, în care descendenţii familiei Rebreanu duc o viaţă precară, cu anevoinţe şi puţine speranţe de mai bine. În acest context, Fanny şi Puia sunt aproape cu totul abandonate atenţiei, spaţii ample dobândind mai ales Tiberiu, înfăţişat ca un continuator, în alte condiţii şi pe alte orizonturi, fireşte, al scrisului *marelui Alfa*.

Întreprinderea epică, de dimensiuni monumentale, pe care a elaborat-o Ilderim Rebreanu şi pe care a susţinut-o cu abnegaţie pe parcursul desfăşurării celor patru volume, este una salutară, atestând din plin forţa epică (de epicizare a faptelor realităţii) a romancierului, calităţile sale de prozator şi eseist, incontestabile. *Romanul familiei Rebreanu* nu trebuie însă comparat, desigur, cu studiile biografice apărute (realizate de diverşi cercetători) până acum, avându-l pe Liviu Rebreanu în prim plan, familia sa (părinţi, fraţi, soţie etc) precum şi relaţiile cu diverşi confraţi în ale scrisului, aceştia fiind trataţi abia în haloul existenţei marelui romancier, existenţă plină de altfel, de seisme şi meandre, în traversarea unei istorii zbuciumate a epocii în care s-a manifestat.

Spectre în labiriņtul uitării este un roman declarat. Deci o operă ce mizează pe o substanţială elaborare ficţională, în care însă, documentele de epocă autentice – scrisori, memorii, jurnale, relatări ale diverşilor *martori* etc. – sunt topite într-un ansamblu factologic divers, autorul propunându-şi a relata, într-o vastă panoramare, intimitatea trăirii *de facto* a vieţii marelui scriitor, în ambianţa osmotică, asumată, a tuturor celor care au gravitat în jurul său şi care într-un fel sau altul au influenţat drumul lui literar (la urma urmei, acesta interesează la cote majore) de excepţie. Era necesară o asemenea întreprindere, menită a dezvălui nenumărate dedesubturi ale legăturilor dintre membrii acestui neam numeros şi divers, ţinute (prea) multă vreme într-o voită obscuritate de către istoria literară ce nu dorea, în nici un chip, să umbrească imaginea *clasică* a scriitorului, cu detalii de dincolo de implicaţiile stricte ale creaţiei propriu-zise. Ilderim Rebreanu o face alegând calea romanului, nu a studiului, modalitate ce-i permite un angajament afectiv marcat, în conducerea unei *intrigi* stufoase şi contradictorii. E însă prea pătimaş, pornind la drum cu o teză preconceptă pe care, de altfel, o demontează în detalii, nu de puţine ori surprinzătoare în chiar veridicitatea lor neîndoielnică. Şi n-ar fi nimic rău în asta. Orice autor pune pasiune în tratarea subiectului abordat. Ceea ce este însă păgubitor în acest roman este ranchiuna cu care îi rememorează viaţa eroului său central, nu personaj fictiv, ci unul cât se poate de real. E în comentariul epic o nedisimulată tendinţă de blamare a *omului*, a caracterului *viciat* (cum îl apreciază Ilderim Rebreanu) al acestuia, sub teroarea papucului soţiei, prefigurând astfel un om slab, ce contrastează flagrant (în imaginea pe care i-o face) cu vigoarea, puterea şi chiar măreţia suverană a scriitorului angajat în atâtea activităţi sociale, în general bine apreciate de către toţi cei care l-au cunoscut şi cu care a colaborat.

Ilderim Rebreanu, e limpede, nu-şi iubeşte eroul, contaminat în afectivitatea sa de ura funciară pe care au dezvoltat-o, de-a lungul anilor, membrii familiei ardelene, cum se spune, şi pe care în roman o arată la tot pasul, mai ales faţă de consoarta acestuia, pe care (autorul tetralogiei cată a o demonstra cu insistenţă), prozatorul nu ar fi trebuit s-o accepte. În acest caz, *miza conflictuală* a romanului apare ca fiind una relativ minoră, dedusă din frecvenţa, susţinută de-a lungul tetralogiei, de imputări

În esenţă, este romanul raporturilor conflictuale, mocnite sau violente, dintre prea numeroasa familie a rebrenilor (care l-au bombardat necontenit pe autorul *Răscoalei*, cu cele mai meschine cereri de a se implica pentru ei în rezolvarea de posturi, examene, transferuri ş.c.l. – vezi corespondenţa publicată în urmă cu câţiva ani) şi scriitorul impus, pe merit de altfel, între marii creatori ai ţării, ajuns a fi stăpânit de forţa malefică, a soţiei (o „curvă", cuvântul este scris de nenumărate ori în dreptul numelui acestei femei), tratându-i cu indiferenţă pe toţi ceilalţi care, probabil (cu siguranţă, insinuează autorul tetralogiei) s-ar fi dezvoltat mult mai sus dacă nu ar fi fost ţinuţi de-o parte, oprimaţi chiar, de către primul născut al familie Rebreanu. Mizerabilă premisă pentru un roman ce se doreşte a fi *justiţiar*. Altfel, *Spectre în labirintul uitării* se citeşte cu destul interes, ca un adevărat roman de *intrigă şi spadă*, Ilderim Rebreanu punând în lumină (cu acribie documentară şi destul talent naratorial) o faţetă mai puţin cunoscută a biografiei unuia dintre cei mai importanţi scriitori români din secolul trecut, fără intenţia, câtuşi de puţin – de altfel nici nu poate! – de a-i umbri acestuia opera. O face în schimb, căutând a-l umili ca om. ■

■ barbu cioculescu

De *Opera omnia*

Magicianul scoate din joben o familie de iepuri albi, nu şi o cămilă, magul părăseşte ieslea unde-l condusese steaua, demiurgul făureşte planete care se vor stinge, poetul trece cuvintele prin pereţii oglinzii, de unde revin miraculos eterne. Ceea ce presimte şi lectorul deschizând amplu volum din seria *Opera omnia*, a Editurii Moldova, din Iaşi, al d-lui Gheorghe Grigurcu, volum intitulat *oglinda văzduhului* – în venerabila tradiţie a izgonirii majusculelor!

Prefaţat de un alt poet, dl Nicolae Coande, cu referinţe critice, la fine, semnate de marii *connaisseur*-i, de la Ion Negoiţescu la Ana Blandiana, opul, într-o ediţie de vie circulaţie este destinat a-l apropia pe poet de noi cercuri de cititori, cei fideli având deja în raftul bibliotecii un încă şi mai vast volum de identică speţă.

Corpusul antologic a 24 de volume, apărute între anii 1968-2011, acoperă câmp larg din scrierile lirice ale poetului, edificator, de o certă fidelitate faţă de ceea ce pot uneltele lui.Selecţia dă la iveală şi ochiul criticului faţă de propria-i producţie – de pildă, din volumul *Înflorirea lucrurilor* a ales patru piese, din *Rigoarea văzduhului*, cinci, iar din *Nimic n-ar trebui să cadă*, 94. Jubiliant în faţa fantasticilor chipuri ale vieţii şi a secretei existenţe a lucrurilor, atent la conspirativele relaţii dintre acestea, Gheorghe Grigurcu le mânuieşte cu o la fel de dinamică poftă de cuprindere. Într-un solilocviu de cea mai supravegheată economie – clipa de maximă întindere a arcului, înainte de pornirea săgeţii.

Paradoxul îl constituie versul plin, aproape cantabil („Înotând în carnea tânără a Nimfei ca-n apele Mării"/, „Treci prin verdeaţa verii ca printr-o apă clară"), dar cea mai adesea concentrat de unde şi factura de hai-ku a multor piese – în marca autorului „semne de carte", frecvente în toate etapele de creaţie ale sale. Mai cu seamă, pe toate corzile, caracteristică la acest poet neîncadrabil în vreuna din generaţiile vieţii sale ori în vreun curent – făinurile suprarealiste sunt fin măcinate – e originală lui forţă de mutaţie în trupul metaforei, fracturată, slobozită în oceanul nenumărabilului, şi totuşi – sau tocmai de aceea – de carnal palpit. Cu obstinata repetiţie a celui ce deţine un patent, conjuncţia *cum* (mai rar ca precum) operează („Lebăda albă adânc murmurătoare cum apa lacului/ cum un râs îngheţat în terfeloagele imaginilor") autoritar.

O lirică sălbatică/ cultă, primitiv/ rafinată, jovial/tragică profită de acea disimetrie ce dă fizionomie umanei feţe, susţinută de constanta conformaţie a metaforei, de logica plinului în de gol şi a golului în de plin, de continua muzică a construcţiei/ de construcţie. Un enorm confort rezultă din acest joc de mâini în care placida realitate – chemată, deci, pe numele mic – transcende în imposibile ipostaze. Un profet dezabuzat, cu ţâşniri de juvenţă, un mag în nesigure raporturi cu divinitatea, păpuşar de intermundii, paşnic pieton al universului, cu domiciliu în „Amarul târg" se dovedeşte a fi unic expert în mutaţia regnurilor.

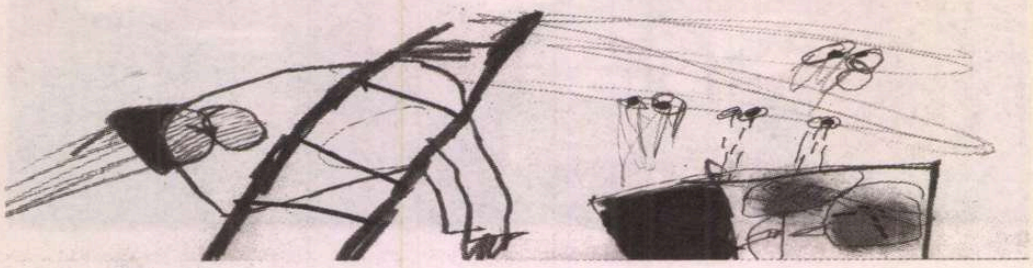
Cu toate că trupul este tandreţea unei aşteptări, iar din cotidian eul culege majestuoasele resturi ale obişnuinţei – sau tomai de aceea – mărturisitorul nu-şi ascunde oboseala, inspiraţia însăşi îi apare ca o hârtie de pe care şi-a luat zborul noaptea. Câteva litere lipsesc cărţii spre a o face capodoperă, ne zice: „Pictorul pur a sfârşit/ printr-o mare smerenie/ pictează văzduhul gol". Starea sa va fi o „dureroasă însoţire de moarte, dragoste şi viclenie", cu îndepărtat ecou rilkean.

În de sine călătorind va parcurge hărţi adormite, cartiere sănătoase "în care nu e nici iarnă nici vară/ci numai o căldură elastică adaptabilă/ pentru-a ilustra Absolutul". Va poposi în ograda cu nuci nurlii, pepeni cutezători şi galeşe femei, va celebra Lumea, în această existenţă în care "viaţa şi moartea abia se ating/ cum degetele îndrăgostiţilor". Mai ales va cerceta pustiul oglinzilor, „Scârţâitor de zăpadă" (acest *cum* mai degrabă al alternativelor decât al comparaţiilor), va rătăci în zona „oglinzilor care fug din odăi/ se ascund în ceruri", oglinzi în care se intră ca în apele unui râu când rece, când cald. Dar şi oglinzi în care nu mai intră nimic. Nici măcar „Iarna ostenită după ce s-a străduit/ să intre-n oglindă/ ziua trecută/ cât a putut de bine". Când însuşi poetul constată, „Se-năbuşă chipul în oglindă/ ca-ntr-un cer lipsit de văzduh".

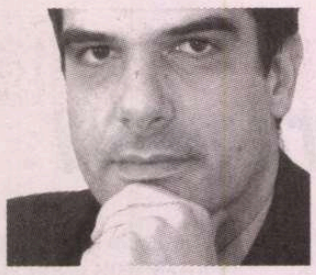
Sunt, toate acestea, modulii a ceea ce poetul îşi face şi propune, o poezie fără viscere, ocazii, subiecte, eschive - dar cu mistere străvezii? Într-o poezie ce va figura, cumva, într-o viitoare *Opera omnia*, şi chiar aşa intitulată, citeam:

„Din suflet iese Forma sa
cum un abur care năzuieşte la o
altă Formă
şi rămâne aşa o vreme adăstând-o
dar dacă n-o mai găseşte
nu se mai poate întoarce înapoi".

(vezi R.I. nr 33, 14 august 2013)



■ cronica ediţiilor de răzvan voncu



Sensurile echinoxismului

Am susţinut în mai multe rânduri necesitatea editării autorilor contemporani în ediţii critice sau de autor. Concepţia scrobită de odinioară, conform căreia numai scriitorii de mult dispăruţi sunt demni de a beneficia de asemenea forme de comunicare cu publicul, trebuie abandonată, sub imperativul recuperării unor decenii în care literatura contemporană a circulat sub forme strict controlate de către cenzură.

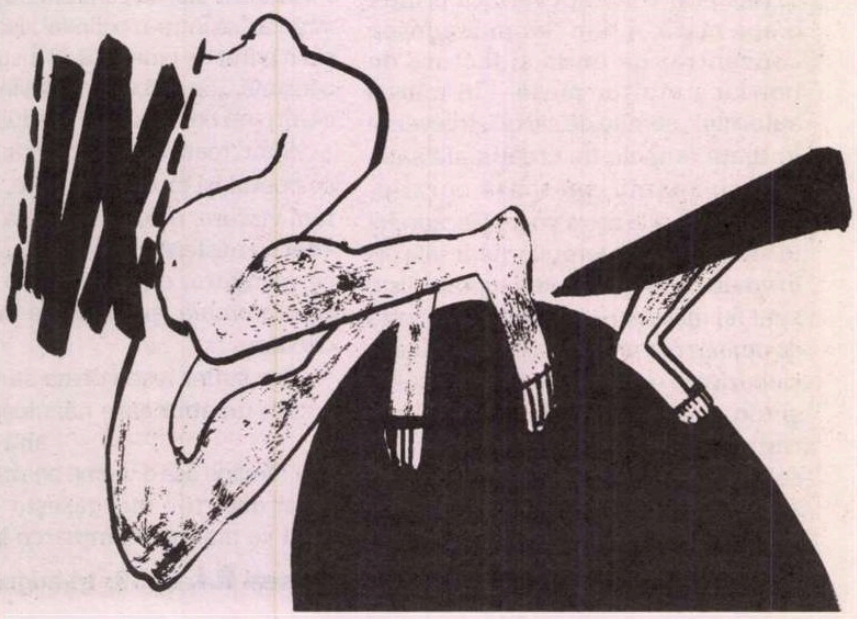
Ne plângem – pe bună dreptate – că tinerii nu mai citesc autori din anii '60-'70, dar uităm că, adesea, aceştia nu mai pot fi demult găsiţi în rafturile librăriilor. O carte de Al. Ivasiuc, Vintilă Ivănceanu, Ioan Alexandru sau Mircea Nedelciu (ca să dau nume din mai multe generaţii literare) este de negăsit altundeva decât, eventual, la un anticariat.

În acest context, nu poate decât să mă bucure o iniţiativă care pune înaintea cititorului de azi întreaga operă a unui scriitor contemporan de calitate. Mai ales atunci când iniţiativa respectivă îşi propune să ne restituie nu un singur scriitor, ci o grupare literară, al cărei rol în transformarea discursului literar românesc, între modernism şi postmodernism, rămâne încă a fi studiat. Este vorba de colecţia „Echinox", care apare la Editura Eikon, sub egida Universităţii „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca.

Ediţia la care m-am oprit în cronica de faţă este intitulată *Cărţile vieţuirii* şi îi aparţine unuia dintre întemeietorii grupării şi revistei „Echinox", şi anume Horia Bădescu. Faptul că antologia de autor apare în anul în care poetul a împlinit 70 de ani nu este, probabil, întâmplător, dar mult mai importantă mi se pare opţiunea editurii clujene pentru publicarea operei integrale, în locul mai obişnuitei (să recunoaştem) selecţii. Căci aflăm în cele trei volume care alcătuiesc *Cărţile vieţuirii* toate poeziile publicate până acum de Horia Bădescu, ca şi destule inedite. Istoricul literar este pus, astfel, în faţa unei adevărate invitaţii la a plonja în devenirea poeticii echinoxiste, aşa cum s-a configurat ea în opera unuia dintre reprezentanţii cei mai autorizaţi ai grupării.

Cele trei volume sunt organizate după un criteriu clar şi transparent, specific, de altfel, antologiilor de autor. Horia Bădescu şi-a grupat toată creaţia poetică în cicluri, corespunzând sau nu ciclurilor deja existente în volume, iar ordinea iniţială este refăcută la finalul celui de-al treilea. Unde un *Sumar cronologic* restabileşte, pentru lectorul interesat, ordinea publicării poemelor în ediţiile princeps, ca şi locul în care pot fi găsite în antologia de faţă. În absenţa lui, ne-ar fi fost, de pildă, imposibil să identificăm – altfel decât printr-o muncă asiduă în bibliotecă, pe care nu mulţi dintre cititorii de poezie mai sunt dispuşi să o facă – textele noi din volume ca *E toamnă nebun de frumoasă la Cluj* (2011), în care poetul a reluat mai multe poezii din *Starea bizantină* (1983).

Fiecare dintre cele trei volume este însoţit de un text critic, menit să jaloneze receptarea lui Horia Bădescu şi, totodată, să ofere o interpretare unitară a ciclurilor aferente volumului respectiv. Ele sunt semnate, în ordinea volumelor, de Ioan Adam, Petru Poantă şi Ioan Holban: critici de orientări diferite şi din generaţii diferite, doar regretatul critic clujean fiind un echinoxist. Fără să fie neapărat cele mai bune texte critice scrise despre poet (reperele bibliografice consemnate în *Dicţionarul general al literaturii române* menţionează articole de Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Alexandru Piru, Mircea Iorgulescu, Liviu Petrescu, Mihai Zamfir ş.a.), interpretările celor trei punctează, totuşi, exact evoluţia poeticii lui Horia Bădescu, de la echinoxismul programatic din *Marile Eleusii* (1971) până la desprinderea din *Starea bizantină*, şi de aici la deschiderea către experiment din *Ronsete* (1995) şi *Ziua cenuşii* (2000).



Această antologie ne oferă șansa unei radiografii pertinente a poeticii echinoxiste și, astfel, a situării grupării într-un context istorico-literar.

Horia Bădescu, *Cărţile vieţuirii*, 3 vol., Colecţia de poezie „Echinox", Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2013, 231+251+221 pag.

Îndrăznesc să spun că această antologie ne oferă şansa unei radiografii pertinente a poeticii echinoxiste şi, astfel, a situării grupării într-un context istorico-literar. Cel al anilor '70, când se consumă ultimele energii ale neo-modernismului, în avanpremiera mutaţiei pe care o va produce generaţia optzeci.

Mai întâi, evoluţia poeziei lui Horia Bădescu demonstrează că întemeietorii echinoxismului nu au văzut acest proiect ca pe un program estetic închistat şi imuabil. Stilul înalt, amintind de Blaga şi de Cercul Literar de la Sibiu, nu exclude poezia goliardică, erotică sau pe cea a descinderii în contingent. Nu toţi echinoxiştii vor coborî poezia în cetate – unii, ca Adrian Popescu, scriu o poezie intens spiritualizată –, totuşi destui o vor face. Antologia lui Horia Bădescu este, pe lângă un repertoriu, şi un itinerar al diversităţii, în care cultura poetică – specifică, de altfel, primei serii de la „Echinox" – nu eşuează în livresc şi în monotonie.

În al doilea rând, cele trei volume, astfel alcătuite, dezvăluie şi trăsăturile care diferenţiază echinoxismul poetic – pornind de la elemente comune, cum ar fi *blagianismul* sau *baladescul* – de lirica promovată de reprezentanţii Cercului Literar de la Sibiu. Acest *baladesc echinoxist* este de factură orfică, cultivând miticul şi transcendenţa, iar nu livresc şi intelectual, ca la Radu Stanca sau Doinaş. Nu aventura limbajului i-a preocupat pe poeţii de la *Echinox*, ci recuperarea în neo-modernitate a singurei modalităţi poetice (şi intelectuale) din perioada interbelică încă nereprezentată în poezia generaţiei şaizeci, şi anume experienţa blagiană.

Astfel încât, dacă, prin dislocarea modalităţilor şaizeciste, echinoxismul poate fi considerat un precursor al postmodernismului, prin preferinţa acordată stilului înalt, prin continuitatea unei poezii de cunoaştere (mitică sau de-a dreptul religioasă, în sensul înalt al termenului), el rămâne ancorat în cadrele neo-modernităţii.

O demonstrează şi experimentele lui Horia Bădescu, din volume ca *Starea bizantină* sau *Ronsete*. Nici unul dintre ele, nici măcar poezia erotică şi bahică, nu coboară în cotidian, ci transfigurează banalul proiectându-l pe un fundal semantic înalt, deopotrivă existenţial şi cultural. Punctul de plecare, şi anume nemulţumirea faţă de poetica neo-modernistă, e acelaşi cu cel al optzeciştilor. Direcţia de evoluţie este însă diametral opusă, iar „terenul" pe care se configurează diferenţele îl reprezintă, înainte de toate, limbajul. Într-o cronică amabilă (dar atât) la eseul lui Horia Bădescu *Memoria fiinţei. Poezia şi sacrul* (2008), optzecistul Al. Cistelecan taxa, de altfel, acest limbaj echinoxist drept „entuziast-emfatic": o apreciere care trădează, zic eu, nu neaderenţa criticului la text, ci diferenţa dintre generaţii...

De asemenea, aş remarca – pe lângă substanţa „filosofică" (adică mitică, preocupată de sacru şi de transcendenţă) a poeziei lui Horia Bădescu – şi o altă trăsătură a ei care o individualizează, în interiorul echinoxismului, ca şi în afara lui: importanţa pe care o au meşteşugul şi travaliul asupra versului. Culminând în *Ronsete* (specie inventată chiar de poet), tehnica versului joacă un rol-cheie în poetica acestui autor şi chiar la nivelul semanticii poemului.

Antologia *Cărţile vieţuirii* ne facilitează, aşadar, reîntâlnirea cu o operă şi un poet important al unei grupări literare şi culturale care a marcat momentul de cumpănă dintre generaţia lui Nichita Stănescu şi cea a lui Mircea Cărtărescu. Şi care a optat pentru o cale proprie, atât în raport cu „programul" echinoxist iniţial (ghilimelele semnalează tocmai relativismul acestui program şi diversitatea formulelor poetice din cadrul grupului), cât şi în raport cu cel al generaţiei optzeci. Un poet al fiinţei şi al sacrului, ca să parafrazez titlul remarcabilei sale hermeneutici, şi mai ales al raportului tensionat dintre ele.

Totodată, o iniţiativă editorială – patronată de Editura Eikon şi de Universitatea „Babeş-Bolyai" din Cluj-Napoca – de mare interes pentru toţi cei preocupaţi de literatura contemporană. ■

Ion Maria

cădere

In memoriam,
poetului Bucur Demetrian

imagine spectaculoasă poetul scrie
în chilia lui şi nici măcar îngerii
nu mai ştiu de el
mâine (peste un mileniu) într-un
manuscris cu anluminură se va
vedea
cum poetul scrie în chilia lui
aplecat pe manuscris
ca un apostol
imagine spectaculoasă în depărtare
furtuna îşi face de cap
nu-i pasă de poetul ce scrie
în chilia lui ori de oamenii grăbiţi
pentru care timpul este bani
furtuna are tot timpul din lume
ba chiar mai mult
în insula lui caliban se crede artist
şi în biroul lui politicianul face
planuri mari fără să ştie
că biroul este putred
şi ros de carii
universul nostru a fost codificat
în cărţile de tarot însă
doar poetul mai ştie să citească
bine cărţile
dar cine îl mai întreabă pe el
când lumea este pe marginea
prăpastiei şi îngerii privesc
această posibilă cădere
îngrijoraţi
dacă furtuna va ajunge
şi aici
lumea va cădea
în gol

wabi sabi

să cauţi eternul în efemer
ce şcoală pentru orice om
sau piatră
să vezi frumosul şi acolo
unde nu se întrevede
să auzi muzica în zgomotul
cel mai oribil
ce încercare pentru urechea omului
şi a greierului
să aştepţi ca munţii să se nască
pentru a te bucura de toată
măreţia lor
asta este răbdarea fulgilor
de zăpadă
să nu mai urmăreşti timpul
să trăieşti într-un prezent etern
oricât de repede ar trece el
să fii om chiar şi atunci când trăieşti
în camere întunecate şi reci
să înveţi să se bucure de frumuseţea
lumii scaunele mesele sticla de bere
ori floarea ce plânge pe terasament
aşteptând să fie tăiată
de tren
aceasta este viaţa
aşa trebuie să trăiască râul
omul
şi floarea de cireş

ne vom întâlni

adormisem de partea asta a
a galaxiei gutenberg
în partea cealaltă stai tu
cu toate scrisorile pe care
nu pot să ţi le scriu
şi să ţi le trimit
chiar dacă tu le ştii
şi le-ai mai citit
cândva
aş vrea (încă o dată)
să-ţi spun cât de mult
te iubesc
poate că ai uitat
poate că m-ai uitat
cu gândul la tine adormisem
de partea asta a galaxiei
gutenberg
de partea cealaltă stai tu
cu toată frumuseţea ta
care nu mai vrea să ştie
de mine
care nu mai vrea să-mi citească
versurile pe care încă
nu le-am scris dar ţi le dedic
dincolo de universul acesta
de hârtie
poate ne vom mai întâlni
în tunelul oranj
dincolo de câmpiile elizee
şi de sto-vo-kor

yaadon ki baaraat

nu trăiesc într-o lume ocrotită
o lume în care (împreună) să fim
întregi
de aceea nu mai pot să plâng
mi-am lăsat lacrimile la vestiar
înainte
de a ieşi pe terenul de luptă
yaadon ki baaraat hai aaj
dil ke dwaare dil ke dwaare
în sistemul solar inima mea
este o cometă cine s-o vadă
când toţi se uită numai spre orion
de unde vor veni extratereştrii
şi tu te vei întoarce în ploaie
chiar dacă pe drum ţi-ai pierdut
aripile
o chhedo taraane milan ke
pyaare pyaare sang hamaare
la pagina 60 scribul medieval
a desenat o salvare smurd
ca pe un înger
lacrima mea este dusă
la reanimare
am deschis o uşă spre amintiri
dar întunericul din subsol
m-a speriat
iarbă şi flori sunt ochii tăi
cei care nu m-au iubit
inima mea încă străbate
sistemul solar când va ajunge
lângă soare se va aprinde
ca o stea
o vei vedea noaptea
dacă îţi vei ridica ochii
spre ecliptică
sunt o catedrală neterminată
care a ratat tot ce era de ratat
acum nu mai am decât amintiri
yaadon ki baaraat hai aaj
dil ke dwaare dil ke dwaare ■

Octavian Doclin

Sînge de vişin

Adei, întotdeauna

spăla în sînge de vişin
în fiecare dimineaţă Cartea
aşa cum săruta în fiecare seară
semnul de pe umărul stîng al iubitei
cu geamănul de pe umărul său drept
din contopirea aceasta împotriva căreia
nu se putea opune
un dat o poruncă din naştere
se năştea întotdeauna un cuvînt nou
găsindu-şi firesc locul lîngă celelalte
astfel că după spălarea de dimineaţă
Cartea sîngera într-atît
încît nici Stăpînul n-o mai putea citi
de înţeles nu mai putea fi vorba
uitată fiind mai repede decît crezuse

(trădată mai repede decît s-ar fi crezut
gîndi surprins şi cu părere de rău
Scribul)

Ciocîrlia, melcul şi copilul bătrîn

copil, adesea, se culca pe dealul doclinului
cum morţii satului din cimitirul din
curtea bisericii
păzea ciocîrlia în zborul ei halucinant
spre cer
cîntînd totodată într-un fel nemaiauzit
pînă atunci
mult mai tîrziu l-a înţeles şi i-a înţeles
chemarea
o privea şi-o asculta pînă o pierdea din
vedere
îl trezeau din visare doar coarnele
melcului
scoase anume să-l facă să vadă că
pasărea
revenea din înalt apropiindu-se
întotdeauna de umerii lui fragezi pentru
puţină odihnă
în acelaşi timp se auzea fluieratul
locomotivei marfarului
în altă depărtare îi număra şirul nesfîrşit
de vagoane
pînă cînd ciocîrlia nerăbdătoare îi şopti
la ureche
s-o urmeze surprins melcul
văzîndu-se singur
n-a înţeles niciodată trădarea copilului
devenit deodată bătrîn încercînd
să-şi reamintească
imaginea coarnelor melcului din copilărie
închise de mult în cochilia pietrificată

Hambarul cu amintiri

adesea
din hambarul cu amintiri
îi apare imaginea arcului
cioplit de bunicul său
din lemn de corn în pădure
atunci cînd îşi păzea vitele
duse la păscut
care măsura
puterile minţii tînărului de-atunci
a secerii ascuţite
cu care tăia bărbat fiind
de la rădăcină tulpina grîului copt
a înţelepciunii
acum firul cu plumb al vîrstei
a înţepenit într-o cumpănă
pentru un timp
pentru cît

Poezia

într-o dimineaţă
am privit-o în ochi –
în loc de lacrimă
o dîră de sînge ceresc

Pata

din grădina minoră
a casei natale
a tăiat cu cuţitul
de argint al copilăriei
tulpina unei flori nenumite
de atunci pe mînă
i-a tot crescut
o pată de sînge ceresc
învăluindu-i-o
cum o mănuşă

Cu o mînă uscată

...am scris răspunsul
la întrebările incriminatoare
ale Stăpînului meu
îşi începu Scribul
testamentul

Poem minim

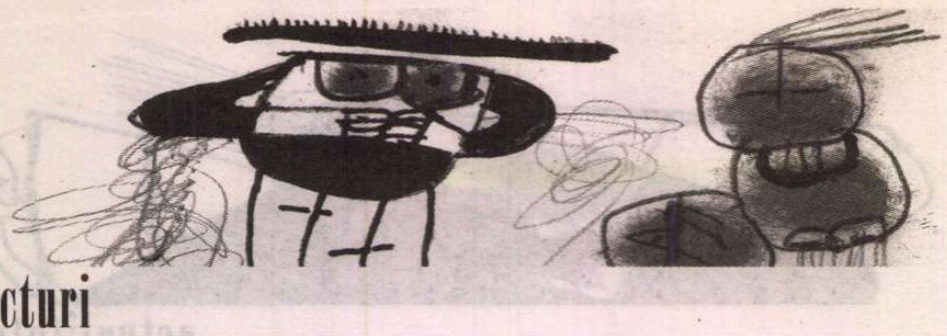
cuvîntul Scribului
către Stăpînul său –
sabie cu două tăişuri
(auzit numai în nopţi cu lună nouă)

O singură filă

ajuns în locul unde au fost ridicate
cîndva corturile
care atunci păreau de necucerit de
neînvins
nu ştia ce să creadă
au fost dărîmate de vreun cutremur
unii spun că n-au fost locuite niciodată
alţii că acel cutremur neştiut
ar fi avut loc într-o altă vreme
sigur este însă că au fost luate cu asalt
de cele cu sîngele-n fierbere
în vinele tinere
ce-a rămas după măcelul urmat
au fost doar grînele şi vasele cu untdelemn
cu care au supravieţuit pînă atunci
cele ajunse acum netrebuincioase şi
în putrezire
precum şi o singură filă rămasă
nu se ştie cum
rătăcită din însemnările Scribului
unde se poate citi doar atît
cu *credinţă* intraţi şi cu *dragoste*
dar *nădejdea* lăsaţi-o afară

Definiţii

o religie fără putere
o toleranţă a atracţiei carnale
împotriva evlaviei
un tîrg de vechituri spirituale
împotriva depozitului sacru
nenumăratele cămări
pline de abuzuri şi pierderi ale Templului
în sfîrşit eliberarea de adevăr
adevărul religiei fără putere ■



Romanul *Cartea șoaptelor* a fost primit cu entuziasm nereținut atât în România, cât și în străinătate.

■ iulian boldea

Scriitura ca depoziție

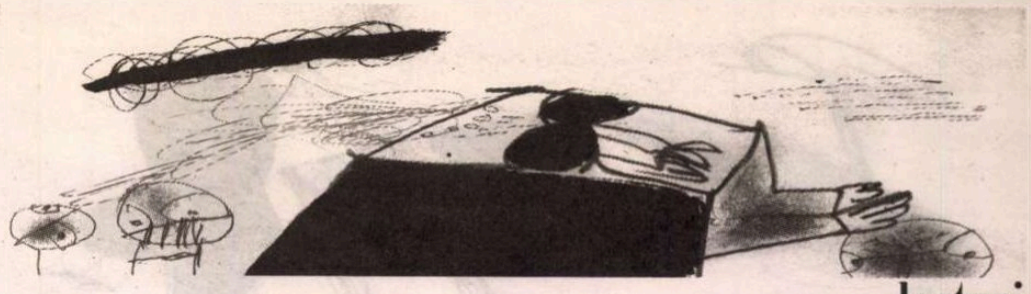
Poet al sentimentului metafizic (*Şamanul Albastru, Ochiul alb al reginei, Iisus cu o mie de braţe, Portret de femeie* şi *Dansul cu moartea*), Varujan Vosganian este şi un prozator de mare succes, cu volumul de nuvele *Statuia Comandorului* şi, mai ales, cu romanul *Cartea şoaptelor* (2009), recompensat cu premii importante: Premiul „Ion Creangă" al Academiei Române pe anul 2009, Premiul „Cartea anului 2009", acordat de revista **România literară** etc. Poezia lui Varujan Vosganian se înscrie în sfera căutării simbolurilor fundamentale ale existenţei, circumscriind stări-limită (moartea, disperarea, confruntarea cu destinul, tentarea, în registru tragic, a limitelor umanului, toposul jertfei, cu toate ipostazele şi dimensiunile sale). O poezie semnificativă pentru acest registru tematic şi stilistic este *Cuvântul care ucide*, rememorare, în tonalitate de litanie obiectivată, a jertfelor din decembrie 1989: „îmi amintesc în douăzeci şi unu decembrie/ lumina era stranie, de început de lume,/ când cuvântul este chiar ceea ce este./ Când cuvântul moarte înseamnă chiar moartea,/ cuvântul glonte ucide iar cuvântul sânge/ este chiar sânge./ Gura nu mai rămâne decât un petic de ceară fierbinte./ Cuvintele ţâşnesc, de parcă pescarul/ îşi sfâşie năvodul, lăsînd peştii slobozi,/ de parcă pescarul de oameni desface plasele sale./ Cele fără trup, cele spuse, rotesc peste lume,/ se năpustesc către buze, spre pleoape şi piepturi,/ către orice poate face cu putinţă tăcerea./ Coboară un clopot, o temniţă, o ureche întoarsă/ care sileşte fiecare gând să se audă./ Cuvântul zvîcneşte prin tîmple, şuieră în nări,/ explodează în inimi. Nu poţi să te aperi,/ Cele întrupate îngenunchează în faţa celor fără trup./ Pe oricare îl arăţi vinovat pare a fi prea puţin;/ de jumătate de veac apasă prea multă vină pe umerii noştri./ Şi atunci îmi spun: cel mai mare ucigaş a fost cuvântul./ Ce greu e să lupţi împotriva lui cu tăcerile tale./ Ce greu să-l găseşti tocmai pe acela căruia să îi ceri iertare".

Într-un sugestiv poem al paradoxurilor existenţei, al coincidenţei contrariilor (*Despre întîlnirea lucrurilor potrivnice sau Ivirea ta într-o dimineaţă geroasă*), e sugerat momentul inefabil al întâlnirii dintre lumină şi umbră, dintre concreteţea făcutului şi reţeaua invizibilă de esenţe şi sugestii ale sacralităţii, transcrise în metafore esenţiale, obsedante (lut, pâine, tăcere, vin): „Dansează încet şi în deplină tăcere/ zeul cu trupul de fum/ în locul cel mai strâmt cu putinţă/ unde lucrurile potrivnice se netezesc/ cum ar fi cel dintre fiinţă şi nefiinţă/ dintre lumină şi umbră, cuvânt şi tăcere/ dintre zîmbet şi melancolie/ dintre somn şi trezie./ Tu abur şi ceaţă şi fum, tu iarbă a fiarelor/ prelinsă/ răcoare a lacrimii care sfîrîie pe obraz/ ca pe o plită încinsă/ apropie-te cu talpa veşnic desculţă şi desperecheată/ a zeului-negură, a păsării zeu;/ o ceaţă subţire/ răspîndeşte lumea, nepregătită încă/ pentru căldura trupului tău". Una dintre figurile privilegiate ale poeziei lui Varujan Vosganian este *oglinda*, spaţiu de complementaritate şi comuniune a văzutului şi nevăzutului, a cunoscutului şi necunoscutului, în care lucrurile îşi pierd ponderea, conservându-şi însă fizionomia: „Mă nasc în fiecare zi din sfântul duh./ Nestingherit,/ înfăţişările mele hălăduiesc pe pământ./ Oglinzile mă repetă întruna ca pe un vers/ ştiut pe de rost./ Lumina mă aşază/ în fiecare ochi de argint sau de apă/ de om ori de înger/ care mă priveşte./ Ne întâlnim în lumile încrucişate -/ cei care-mi seamănă voiesc sufletul meu/ zadarnic să-l fure./ Eu ştiu care din noi e cel adevărat;/ din orice altă imagine a mea/ lipseşte imaginea mea despre tine" (*Neputinţa luminii*). Semantismul reflectării, al reprezentării corporalităţii e cât se poate de elocvent în *Portret de femeie*, desen emblematic al organicului pur, al concreteţii carnalului ce adastă, ca într-un palimpsest, dinaintea unor sugestii şi irizări ale unei transcendenţe abia bănuite: „Ne-am desfăcut atunci. Ne-am închinat/ ca după o masă cu bucate curate,/ ca după o mărturisire spusă cu buzele celuilalt,/ deci fără ocolişuri./ Tu nu ştii că în acest răstimp perdeaua din templu/ s-a despicat ca un tunet/ lăsând pereţii orbi să se vadă./ Osuarele s-au frânt ca pâinea uscată/ braţe şi guri descleştate au ţâşnit din alcalii,/ piepturile uscate ticăie slab/ ca un ceasornic neîntors./ Perdeaua ruptă ca vântul în crengile negre,/ e doar un fundal pentru trupul tău alb:/ un petic de carne îmblânzită". La fel de sugestivă este metafora ochiului, prin care reprezentarea realului e interiorizată, într-un regim jumătate mimetic, jumătate oniric al viziunii, prin care privirea este, în fond, margine a fiinţei şi margine a visului: „Ochiul este partea tăcută/ a trupului meu./ El păşeşte înainte, aşa cum în desişuri,/ călăuza zvârle piatra legată cu pânză,/ pentru a nu rătăci drumul drept./ Privirea e marginea fiinţei mele,/ aşa cum visul e marginea gândului meu./ Plouă cu ochi mari şi curaţi/ peste acoperişuri, pe asfalt, prin văgăuni/ prin crăpăturile scoarţei./ Ochiul meu, amestecat printre picăturile repezi,/ te va găsi oriunde te-ai ascunde/ te va îmbrăţişa cu lumina lui în tăcere./ Căci privirea e marginea fiinţei mele,/ iar tu eşti marginea visului meu" (*Cel care priveşte*).

Romanul *Cartea şoaptelor* a fost primit cu entuziasm nereţinut atât în România, cât şi în străinătate. Nicolae Manolescu observă că aceasta e o „carte ieşită din comun, nici numai memorialistică, nici numai ficţiune, cu câte ceva din amândouă, şi deopotrivă extraordinară prin modul în care ţese pe canavaua istoriei numeroase destine individuale. Am întâlnit rareori într-un roman, cum este în definitiv cartea lui Varujan Vosganian, o atât de mare densitate de viaţă umană şi de evenimente cruciale în existenţa unei comunităţi. Bogată, variată, palpitantă, cartea nu se poate lăsa din mână, pentru arta de povestitor pe care autorul o dovedeşte, ca şi pentru interesul documentar al reconstituirii unei istorii tragice". Pe de altă parte, scriitorul însuşi sugerează câteva dintre cheile de lectură şi atuurile cărţii. Între acestea s-ar putea reţine caracterul depoziţional, dimensiunea neconcluzivă, forţa de a sugera, de a spune aluziv, şi nu de a judeca sau a condamna: „*Cartea şoaptelor* este cartea morţilor celor noi. Şi încă ceva. Romanul este o carte unde nimic nu este spus până la capăt. Romanul nu pune concluziile. Concluziile omoară arta. Romanul este doar un martor, o mărturisire. Sentinţa o dă cititorul, el este judecătorul. De aceea, chiar şi aceeaşi carte e de fiecare dată altfel, după cum diferiţi sunt, între ei, cititorii".

Pitorescul documentar cu care debutează romanul (evocarea străzii armeneşti din Focşani, descrierea cămării bunicii Armenuhi, a cărţilor şi pozelor bunicului Garabet) se întretaie cu amprenta evocatoare, pseudomemorialistică a rostirii epice prin care „bătrânii armeni ai copilăriei" retrăiesc scene, întâmplări, gesturi exemplare şi destine ale trecutului, cu scopul de a se elibera de traumele unei Istorii delirante (genocidul din 1915, suferinţele şi exilul), într-o scriitură amplă şi densă, impregnată de lirism, de simţ tragic şi de grandoare. Istorie a unei represiuni şi carte a identităţii unei etnii oropsite de o istorie tragică, romanul lui Varujan Vosganian dispune de o multitudine de dimensiuni şi registre narative (carte de memorii, roman istoric, povestire în ramă – Rahmenerzählung, roman de familie, roman-cronică etc.), autorul descriind el însuşi formula epică sub auspiciile căreia se situează propriul demers: „Povestea aceasta, pe care noi o numim *Cartea şoaptelor*, nu este povestea mea. Ea a început cu mult înainte de vremea copilăriei mele, pe când se vorbea în şoaptă. A început chiar cu mult înainte de a deveni o carte. Şi nu a început în Focşaniul copilăriei mele, ci în Sivas, în Diarbekir, în Biltlis, în Adana şi în regiunea Ciliciei, în Van, în Trabizonda, în toate vilaietele Anatoliei răsăritene, unde s-au născut armenii copilăriei mele şi care se numără printre eroii acestei cărţi. Ba chiar a început cu mult înainte, o dată cu legendele şi cu spaimele pe care bătrânii copilăriei mele le-au ascultat şi le-au simţit în copilăria lor. Pe când nu erau decât foi răscolite şi mai degrabă însângerate decât citite, paginile cărţii au continuat cu masacrele anilor 1894-1895 şi cu rezistenţa dârză a muntenilor din Sasun, a locuitorilor din Zeitun, conduşi de Partidul Hânceag, şi a fedainilor din Van".

Întretăierea dramei colective cu cea individuală reface, în fond, traseul identitar al unei naţiuni greu încercate, atât prin suferinţele îndurate de-a lungul timpului, cât şi prin mistificările istoriei. Dimensiunea subiectivă este una pe deplin asumată, pentru că, dincolo de documente, de cifre, de concreteţea faptelor, e prezentă şi o asumare individuală, afectivă, a unui anume trecut, asimilat cu deplină luciditate: „*Cartea şoaptelor*, deşi plină de cifre ca o carte de istorie, nu este legată, de fapt, de niciuna dintre cifrele acelea. Adevărata istorie, cea care merită să fie povestită, e aceea care, oricând, dacă ar fi destui s-o povestească şi alţii s-o ţină minte, s-ar putea transforma în legendă, adică povestea cea mai puţin exactă cu putinţă. Am folosit cifre nu pentru că am avut nevoie de amănunte în plus la poveştile noastre spuse în şoaptă, ci pentru că era singurul mod în care puteam prezenta cu limpeziciune succesiunea evenimentelor. Dacă în afara ei povestea poate fi potrivită pentru oricare timp şi oricare loc, înlăuntrul ei este important să se ştie cine naşte pe cine, cine moşteneşte pe cine, cine blestemă pe cine şi cine anume poate rămâne personaj al poveştii, deci se poate povesti despre el, chiar şi după moarte. În această ultimă privinţă, *Cartea şoaptelor* e oarecum neobişnuită, căci, spre deosebire de alte istorii, aici moartea e doar un detaliu, iar mai importantă decât moartea şi, deci, decât viaţa, e memoria".



Trecutul este, pentru personajele care încearcă să îl retrăiască, să-l retranscrie cu concursul unei memorii afective participative, povară și jertfă, reculegere și extaz cathartic.

Legitim şi emblematic, mottoul cărţii („Noi nu ne deosebim prin ceea ce suntem, ci prin morţii pe care îi plângem") sugerează accentul tematic privilegiat, legat de traumele istoriei şi de dimensiunea tragică a unei revolte preschimbate în şoaptă („În copilărie am trăit într-o lume a şoaptelor. Ele se rosteau cu băgare de seamă. Abia mai târziu am aflat că şoapta are şi alte înţelesuri, cum ar fi tandreţea sau rugăciunea").

Unul dintre capitolele care impresionează cel mai mult, prin dramatismul evocărilor, prin sugestivitatea detaliilor de o pregnanţă maximă, este cel de al optulea, o adevărată incursiune în infern, în care se realizează şi o comparaţie între genocidul armenilor şi acela al evreilor, instrumentat de naziști: „De la convoaiele duse în locuri izolate şi uşor de împresurat pentru a fi măcelărite, şi de la lagărele de concentrare până la moartea prin împuşcare, înfometare, scufundare în apa îngheţată, ori arderea de vii a muribunzilor, toate mijloacele folosite pentru uciderea armenilor, pe drumurile Anatoliei, de la Constantinopol şi până la Deir-ez-Zor şi Mosul, au fost utilizate mai târziu de naziști împotriva evreilor. Atâta doar că în lagărele naziste deţinuţii purtau numere, iar această numărătoare macabră a sporit grozăvenia crimelor comise împotriva poporului evreu. Morţii rămaşi în urma acţiunii de nimicire a poporului armean nu sunt mai mulţi, dacă între crime de asemenea amploare se pot face comparaţii de acest fel, dar sunt mai nenumăraţi". Trecutul este, pentru personajele care încearcă să îl retrăiască, să-l retranscrie cu concursul unei memorii afective participative, povară şi jertfă, reculegere şi extaz cathartic. Desigur, aşa cum s-a mai observat, eul-narator nu are, în ansamblul epic, o importanţă majoră, în calitate de actant; însemnătatea sa rezidă în consemnarea şi salvarea memoriei colective, expresie a identităţii unei etnii greu încercate: „Mai toţi oamenii în mijlocul cărora mi-am petrecut copilăria erau bătrâni. «Ce caută copilul ăsta printre noi?», întreba, râzând, Arsag, clopotarul. «Lasă-l, spunea bunicul Garabet. Nu e un copil obişnuit. E un copil bătrân de zile.» (...) «Tu eşti bătrân din cauza zilelor noastre. Ce n-am trăit noi şi ai noştri ţi se adaugă ţie»".

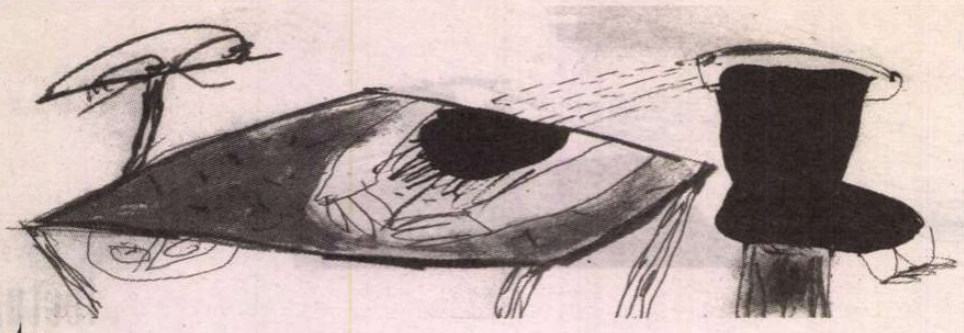
Subtil cunoscător al normelor narativităţii, scriitorul alternează procedee diverse (descrierea, observaţia unor tipuri umane, excursul anamnetic, tehnica digresiunii, glisarea de la un moment cronologic distinct la altul). Tensiunea cărţii rezultă din forţa detaliului revelator, din evocarea pregnantă, din descrierile minuţioase, de amplă rezonanţă afectivă: „Îşi legară fâşiile de aşternuturi în jurul picioarelor, altfel tălpile goale s-ar fi lipit de pământ şi oamenii n-ar mai fi avut putere să şi le smulgă din noroi. Sub ploaia măruntă care topea orice contur, noul drum dura aproape o săptămână. Nu se puteau număra morţii, căci, pe acest drum ceţos unde nimeni nu vedea decât aburii albăstrui ai propriei respiraţii, celor care cădeau, carnea, înmuiată de ploaie, le era la fel de moale şi de lipicioasă ca şi lutul argilos. Erau călcaţi în picioare de către cei din spate şi carnea lor era amestecată, ca într-un aluat negru, şi acoperită de noroiul drumurilor. (...) Bărbaţii, atâţia câţi rămăseseră, se organizaseră în două grupuri. Unii se ocupau de căratul morţilor în afara taberei şi de săpatul gropilor comune. Morţii erau mai greu de cărat în al treilea cerc căci, uscaţi ca pământul afânat şi cu oasele uşoare de frig, trăgeau apa şi se umflau, iar venele muiate de apă se spărgeau, înroşindu-se ca o carne crudă. Umflaţi şi greu de îndoit, ocupau mai mult loc şi gropile, pe lângă că pământul era lipicios, trebuiau făcute mai largi." Sau, un alt fragment în care vizualizarea ororilor e impresionantă şi tragică: „Convoiul lor era format mai curând din nişte mogâldeţe. Păreau uşoare în bătaia vântului, un stol de păsări căzătoare (sic!), nu o înşiruire de oameni. Fotografiile făcute de călătorii străini care au reuşit să se apropie de convoaie ori să-i fotografieze, în urmă, pe cei rămaşi neputincioşi la marginea drumului, aşteptându-şi moartea, ne înfăţişează, pe drumul spre Deir-ez-Zor, mai ales copii. Drumul spre al şaptelea cerc a fost un fel de cruciadă a copiilor. Având aceeaşi soartă ca a tuturor cruciadelor neînarmate. Copiii din acele fotografii sunt scheletici, cu trunchiul împuţinat, cu burta suptă, cu coastele zvâcnind ca nişte arcuri de oţel peste scobitura pântecului, cu mâinile şi picioarele subţiate ca nişte crengi, cu capetele disproporţionat de mari, ca şi gâvanele ochilor, în care bulbii ies din orbite sau se adâncesc în fundul capului. Copiii privesc fără nici o expresie pe chip alta decât rătăcirea minţii, privesc ca de pe un alt tărâm, nu întind mâinile, nu cer nimic." Lipsită de stridenţe de orice fel, cu un mecanism epic ce funcţionează ireproşabil, *Cartea şoaptelor* este o carte-martor, un testimoniu poematic, atroce şi obiectiv în acelaşi timp, un pomelnic purificator, cu înţelesurile şi subînţelesurile puternic individualizate, cu o fascinaţie a povestirii ce scufundă cititorul în oglinzile fantasmatice ale unui trecut cu contur dramatic, trăit şi retrăit cu fervoare. „Etnoficţiune istorică" (Marius Chivu), „ego-proză de mare fineţe" (Irina Petraş), „meditaţie asupra istoriei" (Ioan Groşan), „o carte precum un *memento*" (Dan Cristea), naraţiunea şoptită a lui Varujan Vosganian e una dintre cele mai impunătoare şi mai durabile construcţii epice postdecembriste, cu un destin internaţional impresionant. ■

■ **stolul 2012** de **al. cistelecan**

Fete stresate (V)

Sunt şi poeţi, nu numai oameni (oricît de puţini şi de un fel şi de altul), mai puţin stresaţi de una-alta. Numai că poeţii, fiind cam toţi un pic masochişti, dacă nu-i stresează nimeni, se autostresează de bună voie.

La tinerele poete, de regulă aceasta devine din exces de sensibilitate. Exces în două feluri: fie prea multă – şi atunci e normal să fie imediat rănită, căci e greu de administrat –, fie prea intensă – şi atunci e şi mai normal să fie dureroasă din cauză de intensitate perceptivă. Cazul din urmă e cazul multora dintre ele; e şi cazul Tatianei Nona Ciofu în *Fiara de hîrtie* (Editura Vinea, Bucureşti, 2012). Era, în parte, şi cel al Silviei T., la care fragilităţile făceau oximoron imediat cu brutalităţile. Şi la Tatiana fac, nu atît ca figură retorică (nici nu e prea căutată, iar cînd apare are justificări de spontaneitate), cît ca figură existenţială. Tatiana e, fireşte, sensibilă pe fond şi gingaşă în aparenţe („tălpile mele – picături de ploaie") şi tocmai de aceea, ca să echilibreze excesul de fragilitate, face răutăţi inefabile: „De-a lungul zidului/ smulgeam din pletele iederei/ s-o ascult cum scîncește./ Rupeam bucăţi din scoarţa copacilor/ să-i văd pe dinăuntru" etc. (Ecologiştii n-au de ce se alerta; nu face Tatiana aşa ceva). Iedera astfel torturată e, fireşte, chiar Tatiana, care are porniri tandre, dar cu un fel de tandreţe fatală ce duce direct la chin şi moarte: „Sunt în locul unde/ tac/ întotdeauna/ copiii./ Adun răsuflările şi-i înfăşor în pielea mea,/ le murmur, cu ochii închişi,/ cîntecul de leagăn/ să adoarmă în braţele înţepenite/ de unde alunecă/ în gurile cleştilor.// Smulsă din mine,/ mă arunc/ în golul rămas/ şi tac." Se-nţelege că nu tandreţea Tatianei e de vină pentru aşa scenariu crunt, ci soarta noastră de oropsiţi, de victime sigure – nu pur şi simplu aruncate în lume, ci aruncate direct în suferinţă, pe coşul morii de atrocităţi. Tatiana doar constată –, iar constatarea ei vine din compasiune (dar ca să nu fie lacrimogenă, se opreşte pe cinismul notaţiilor; e, însă, strict cinism de faţadă, fireşte: Tatiana e cinică doar ca să nu plîngă). Cinismul şi cruzimea imaginilor sînt forma ei lacrimogenă. Şi cealaltă tandreţe (cea mai de intimitate) e violentă şi dureroasă, cu intensităţi de carnefice: „Învăluit în umbre şi lumină,/ cu ochii ce-mi sfîşie carnea,/ mă îngenunchezi zîmbind./.../ Îţi sunt aşternut,/ pămînt bun de arat cu dinţii,/ în aşteptarea unor bijuterii de os.// Se prind în laţ păsări singuratice,/ mute, temătoare,/ înfricoşate de albul unei libertăţi mutilate." În aceste condiţii de fragilitate şi vulnerabilitate (fondul ecuaţiei de victimă), n-are cum fi bine niciodată (şi nicidecum). Oricum ar ieşi Tatiana în întîmpinarea lumii, tot rău se sfîrşeşte: „A ieşit/ cu fluturi în păr/ la vînătoare de umbre./ Stă întinsă pe străzile sătule/ şi, pentru că nu e nimeni,/ îşi scoate ochii/ şi îi aşază la picioare". Pînă şi cele mai senzuale – sau mai electrizate senzual – momente devin, la Tatiana, rituri de chin (sau leacuri de chin): „Vei aştepta să vezi cum piciorul meu se întinde,/ ademenindu-te/ să culegi/ ce dezbrac în lumină./ Mă vei aştepta să vin/ în văgăuna unde mîinile tale/ scormonesc durerea,/ doar ca să simţi mirosul/ de vietate izvorînd". În orice caz, erotica – atîta cîtă e, şi nu e prea multă – e pe schiţă carnivoră. Nici nu-i de mirare avînd în vedere că potenţialul seductiv e fatal pînă şi pentru îngeri, iar Tatiana se proiectează într-o Maria Magdalena absolută: „Locul unde m-am zvîrcolit/ poartă încă mireasma sfinţilor./ Sub pat au căzut pe rînd,/ nimb după nimb.// Şoaptele dintre două rugăciuni/ mînjesc pereţii icoanelor.// Părul meu/ va creşte fără binecuvîntare./ Cu el voi spăla picioarele Îngerului." Din păcate, peisajul existenţial prin care se plimbă e unul eminent torţionar, fără bonusuri de reverie: „Mă întorc păşind pe aleea/ cu sîrmă ghimpată/ şi văd cum din fiecare cui/ cad păsări.// Cu spatele la mine/ vorbele./ Mîinile tale împletite demult." Pînă şi scenele ce-ar putea fi de satisfacţie sunt, de fapt, scene de tortură: „Mă întind./ Lîngă mine/ el./ Şoaptele îmi/ leagă picioarele, mîinile./ Mă ia în braţe/ şi adorm./ Mă întind./ Cineva taie,/ scormoneşte,/ aşază/ şi închide./ În mine/ el." Erotismul înşuşi e mai degrabă funebru decît senzual: „Mîinile/ alunecă peste/ şolduri de piatră/ şoptind/ *Va fi bine!*" Un fel de reportaj de flagelare scrie, în mici secvenţe, pe cît posibil hieratizate, Tatiana Nona Ciofu (n-am dat nici un titlu de poem pentru că Tatiana scrie unul singur, tăiat în bucăţele); dar cam programatic, cam premeditat ca provocare pe dramatic. ■

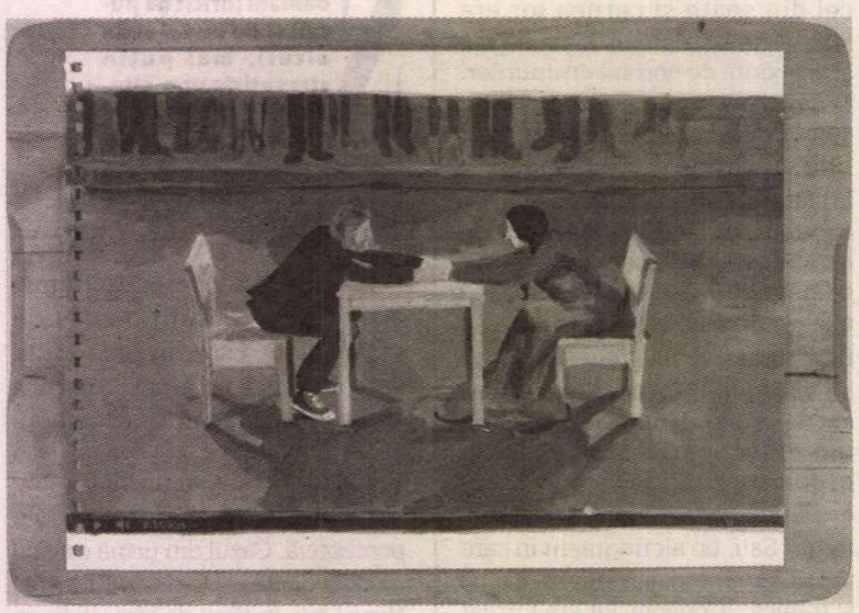


Idealizata Românie de atunci, intrată într-o mitologie construită „bărbăteşte" pe sacralizare, se eliberează de profunda abuzare printr-un gest pregătit să scoată din scenă vacarmul masculin din fundalul contemporan.

■ artişti în expoziţie de petre tănăsoaica

Eroicizarea timpului feminin?

Evident că textul de faţă n-ar fi trebuit să fie rupt de cel anterior şi poate că nu se va întâmpla acest lucru până la capăt, pentru că expoziţia celor patru doamne (Magda Cârneci - despre care am scris în urmă cu două săptămâni, Aurora Kiraly, Marilena Preda Sânc şi Roxana Trestioreanu) de la Victoria Art Center, deşi fragmentată pe fiecare discurs plastic în parte, păstrează un liant secret ca un fior subversiv al feminităţii. Iar acel liant stă, mai ales, în tandreţea care se degajă chiar din epicitatea fragmentării.



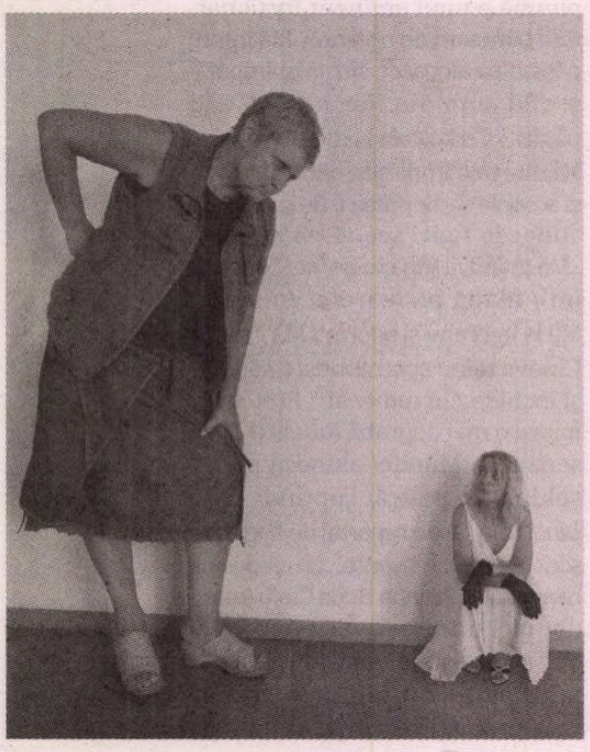
Aurora Kiraly

Aşadar, Aurora Kiraly, de exemplu, îşi concepe întregul discurs ca pe o poveste a poveştilor, un fel de odisee cu trimiteri livreşti pe paliere atât de diverse ale exprimării plastice, încât întreaga desfăşurare pare o uriaşă frescă de întâmplări, unele dintre ele aparent fără nici o legătură şi tocmai din asta se naşte o tensiune care îl obligă pe cititorul-privitor să-şi reseteze potenţialul de receptare, chiar dacă unele sunt cu trimiteri către texte pe care nu le-ai parcurs niciodată. Dacă Aurora Kiraly nu ar divulga, în prezentarea lucrărilor sale, cuplate sub un titlu comun, *Héroïnes*, că reia, ca odinioară ucenicii, temele maeştrilor, lucrări ale unor celebre autoare, de data asta, senzaţia, de parcurgere în sens propriu a unor experimente, rămâne perfect definită. Dăm un exemplu: nu cu mult timp în urmă, Marina Abramovici, una dintre primele femei care au practicat body art-ul, deschide, la New York, în câteva încăperi de la Muzeul de Artă Modernă, o expoziţie de fotografii ce ilustrează evenimente pe care le-a produs în decursul anilor. Pentru a nu fi o simplă expoziţie de fotografii, artista, îmbrăcată într-o rochie roşie, experimentează din nou, se aşează la o masă, aşteptând, cu ochii închişi, ca la celălalt capăt al mesei, rând pe rând, să se aşeze vizitatorii expoziţiei cărora artista le va dărui o privire. Nu este nimic provocat în întâmplarea care va avea loc, emoţionând întreaga asistenţă. Iubitul său, artistul german **Ulay**, cu care a constituit unul dintre cele mai celebre cupluri în tinereţe, se va aşeza pe scaunul din faţa sa, iar privirea artistei îl va redescoperi, după 20 de ani. Ultima întâlnire a celor doi, înainte de a se despărţi, de a nu mai fi, cum spune Marina Abramovici, „un corp cu două capete", se va derula pe Marele Zid chinezesc, pe care l-au parcurs, plecând fiecare de la celălalt capăt, ca pe o imensă Cale Lactee, după câteva luni de mers pe jos. Ar fi trebuit ca la întâlnirea lor, după ce fiecare va fi parcurs cei 2.500 de kilometri, să-şi oficializeze relaţia, dar guvernul comunist chinez le refuză acest act, lăsându-i în suspansul unui „La revedere, pentru totdeauna". Există o călătorie a Aurorei Kiraly, prin vârstele sale, susţinută uneori de texte de jurnal, de fotografii, care intră în textura narativă a unor lucrări, dând sentimentul că, la reconstituirea frescei existenţiale, au fost păstrate elementele originale din stratul iniţial. Iar personajul păstrat, deşi straniu prin temporalitatea pe care o dă altui moment, din trecut, persistă ca un străin, martor al scenei de acum, visată poate cândva ...

Marilena Preda Sânc tuşează, ironic, pe fiecare dintre cele trei teme, pe care le abordează. Privirea postmodernistă nu este, în nici un caz, o postură depăşită, pentru că experimentul citează în prim plan subiecte ale zilei, contemporane cu noi, adică! O regăsim, pe artistă, în trei fotografii a căror tensiune se descarcă pe tema confruntării dintre curator-artist, artist-curator, în definitiv un joc pentru putere în spaţiul public. Desigur că agresivitatea degajată în confruntare are tuşa ironică, a privirii unuia asupra celuilalt. Ne regăsim noi înşine privindu-l pe celălalt cu superioritate, aşa cum o fac, pe rând, Marilena Preda Sânc şi Olivia Niţiş, dar egalizarea, medierea nu se poate fără contactul direct, un skandenberg cu miză indecisă, totuşi. În alt plan, artista domină un uriaş poster, în spatele căruia rulează secvenţe cu protagonişti din zona politică, preluate din jurnalele oficiale ale televiziunilor. Personajul feminin are prestanţa kitsch a gospodinei gata să mătură totul în cale dintr-o singură mişcare, nefiind, însă, nici o secundă, o gospodină oarecare, pentru că altfel nu-l putem citi, decât ca pe un rol jucat cu o enormă autoironie. Aflat pe diagonală cu celebra lucrare, reinterpretată de Magda Cârneci, a *României pe Câmpia libertăţii*, spaţiul se umple de un hohot uriaş de râs.

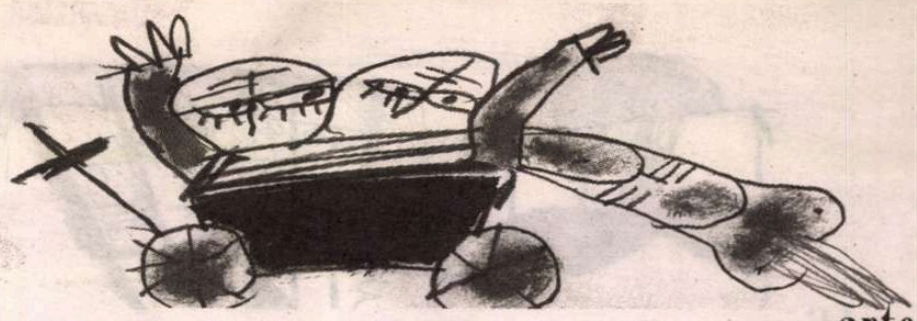
Personajul clasic desfăşoară drapelul naţional, cel al Marilenei Preda Sânc o mătură, pur şi simplu. Idealizata Românie de atunci, intrată într-o mitologie construită „bărbăteşte" pe sacralizare, se eliberează de profunda abuzare printr-un gest pregătit să scoată din scenă vacarmul masculin din fundalul contemporan. În fine, şirul de busturi ale unor iluştri bărbaţi ai României provoacă acelaşi surâs ironic, pe care ar trebui să îl ai în faţa timpului îngheţat, în faţa agresivei masculinităţii a istoriei!

Ruxandra Trestioreanu produce o subtilă analiză, cu tuşe baroce, ale unor intimităţi spaţiale ce deschid tot atâtea ferestre spre intimitatea personajului feminin care este. Este o desfăşurare pe fragmente, care absoarbe spre zone atât de delicate, pe care le construiesc obiectele locuinţei şi micile delicii pe care le produc fragmentele unei feminităţi ce conduc lumina încât „scena" debraiază spre zona poeticităţii. Toate fotografiile sunt secvenţe ale unui film, de o domesticitate ieşită din comun. Uneori realitatea o regăsim într-un fragment de oglindă, pe luciul unui vas de sticlă, în lucirile metalice ale obiectelor, aşa încât fiecare detaliu te obligă la reconstituiri, la un efort de a le repune pe traseul epicităţii. Realitatea este şi un voit jurnal fotografic, din care radiază un flux de imagini, care lasă întâmplarea să reorganizeze întregul. În acest caz, spaţiul dintre fotografii rămâne unul al meditaţiei, intră în conceptul plastic. Fără îndoială că un **Velasquez** subversiv (cu toţi urmaşii lui de pe această direcţie), deconstruieşte întregul pentru a te forţa să îi afli secretul. Preluarea realităţii de către oglindă ar merita un comentariu mai amplu. Mai întâi sunt instantaneele încăperii, cu scaunul, masa, detaliul unui colţ de covor, lucrurile, ca accesorii ale feminităţii, lăsate într-o dezordine care produce o adâncire a intimităţii, sunt scena în care va evolua personajul feminin. Regăsim portretul simplu, fotografic, în contrast cu roşul catifelei, care poate fi un fragment de draperie, dintr-o epocă romantică, dar şi portretul din baie, unde „nuditatea" este acoperită de aparatul de filmat, în care însă, nu ne mai putem uita... Şi oricât de crud ar fi decorul, feminitatea coafurii (cu trimitere, gândim noi, la senzualele fotografii ale lui Marilyn Monroe), aşează suficient mister, încât să nu-ţi poţi abuza nici imaginaţia şi nici memoria. ■



Marilena Preda Sânc

Ruxandra Trestioreanu



Spectacolul Simonei Deaconescu, *Camera 0001/ Fabrica de vise* s-a dovedit de un cert profesionalism, autoarea punându-şi în valoare propria plastică corporală şi a colegilor ei de generaţie, într-o suită de mici compoziţii inspirate.

Fabrica de vise

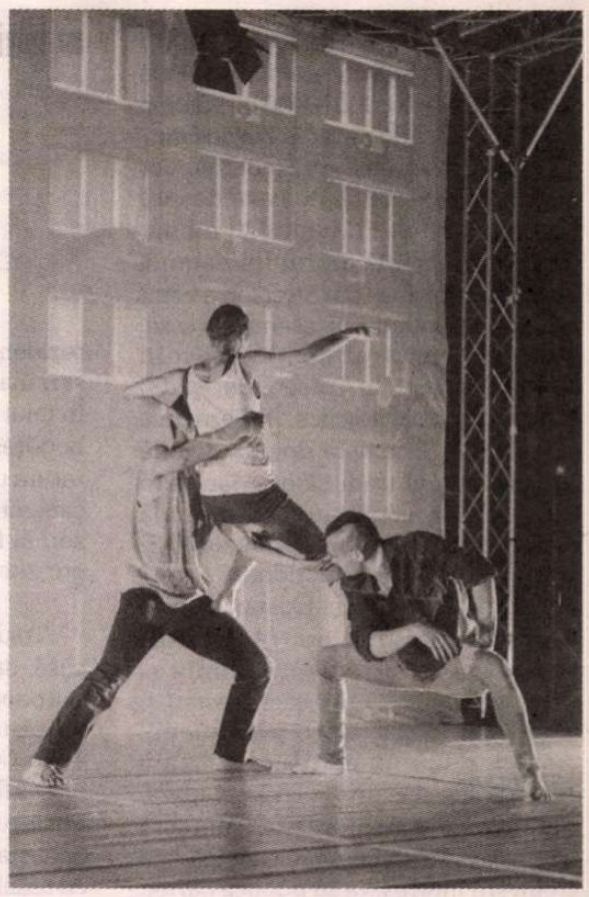
Ultima bucurie de la sfârşitul acestei primăveri a fost întâlnirea cu câţiva tineri creatori, pe cale de afirmare în peisajul nostru coregrafic, toţi masteranzi la UNATC, secţia de Coregrafie.

La început de toamnă, acelaşi sentiment reconfortant, de reîntâlnire cu vigoarea creativă a unor tineri, a venit tot din aceeaşi arie a absolvenţilor acestui învăţământ.

Ivirea de noi talente echivalează cu apariţia de noi izvoare, care vor continua să alimenteze albia largă a creativităţii, nelăsând-o să sece. Încântarea mea a fost cu atât mai mare cu cât avusesem anterior sentimentul unei toamne coregrafice dezamăgitoare, după ce văzusem un recital de dans clasic submediocru şi două producţii de dans contemporan de un veştejit amatorism. Îmi mai revenisem după urmărirea câtorva spectacole din *eXplore dance festival* – asupra căruia voi reveni, căci festivalul este încă în plină desfăşurare – dar m-am vindecat cu adevărat de melancolie urmărind spectacolul realizat de Simona Deaconescu, *Camera 0001/ Fabrica de vise*, prezentat la Centrul Naţional al Dansului Bucureşti. Contrastul cu ce văzusem anterior, m-a ajutat să-mi reamintesc ce mare influenţă are asupra spectatorului participarea la o creaţie de calitate, care îl revigorează, în primul rând spiritual, dar şi ca stare de bine, generală.

Simona Deaconescu, cu masterat susţinut cu profesorul Sergiu Anghel la UNATC, îşi întinde antenele artistice către mai multe zone ale artei: dans, în calitate de interpret, de coregraf şi de pedagog, regie de film, teatru şi circ. Dar ceea ce mă entuziasmează în mod deosebit este capacitatea ei şi a unor colegi din aceeaşi generaţie, Sandra Mavhima, Vlad Merariu şi Anamaria Antoci, de a organiza structuri instituţionale necesare dansului, ce ies la iveală, ca prin minune, în acest context nefericit, de aspre constrângeri culturale. Ei sunt membri fondatori ai Asociaţiei *Secţia de Coregrafie*, a revistei de dans on line ADN, a programului curatorial *Cartierul de Dans*, deschis în special coregrafilor tineri, dar nu numai lor, pe care l-am urmărit şi consemnat în 2012, în paginile acestei reviste, iar de curând a primei ediţii a unui concurs naţional pentru tineri coregrafi, ALT CONCURS, găzduit de Centrul Naţional al Dansului Bucureşti. Fiind în juriu, alături de coregrafa din Israel Yael Orni şi de fostul director al CNDB Mihai Mihalcea, mi-am exprimat, în final, bucuria provocată de faptul că cea mai tânără generaţie de dansatori şi coregrafi dă dovadă de o nesperată capacitate de organizare, de inteligenţă şi de un larg şi generos orizont şi că s-au întors cu toţii la dans, ca la principala modalitate de exprimare, dincolo de coabitarea cu alte forme de expresie scenică, dincolo de interdisciplinaritatea care a împins adesea dansul într-o zonă obscură. Ceva tot am însă să le reproşez. Lipsa de cunoaştere a istoriei propriei profesiuni, în clipa in care declară în program că ADN este „prima revistă dedicată artei coregrafice din România". Cunosc mai de mult această tendinţă a generaţiilor tinere de a considera că lumea începe odată cu ei, că ei au inventat roata. Nu au auzit oare niciodată despre revista scoasă la Iaşi de regretatul Dan Brezuleanu? Cine ştie, poate i-ar interesa să preia unele rubrici din acea revistă.

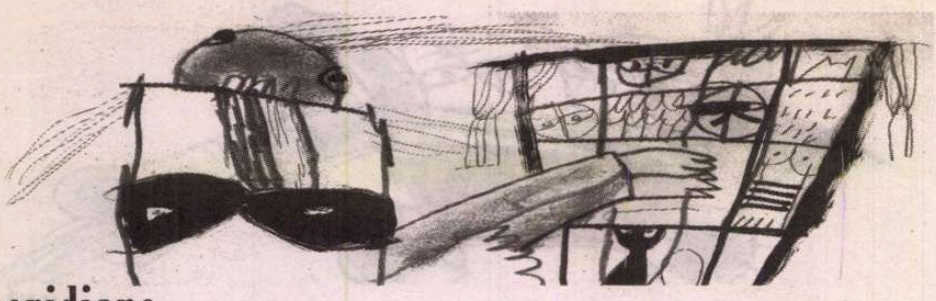
Dar revenind exclusiv la evenimentul constituit de spectacolul Simonei Deaconescu, *Camera 0001/ Fabrica de vise*, el s-a dovedit de un cert profesionalism, autoarea punându-şi în valoare propria plastică corporală şi a colegilor ei de generaţie Irina Ştefan, Alexandra Bălăşoiu, Răzvan Stoian, Dragoş Istvan Roşu şi Vlad Merariu, într-o suită de mici compoziţii inspirate. Mişcarea concepută de Simona Deaconescu s-a mariat fericit cu videografia gândită de Codrin Iftodi şi luminile lui Cătălin Nicolescu, în ambianţa muzicii lui Rolf Ono. Dacă principalul mijloc de exprimare a rămas de astă dată corpul în mişcare, şi nu mijloacele conexe – spre deosebire de alte multe producţii contemporane, care mai corect pot fi numite performance-uri – coregrafia s-a folosit deplin de tot ceea ce îi puteau oferi proiecţiile, luminile şi sunetele care au învăluit-o şi au contribuit efectiv la imaginea scenică. De multe ori proiecţiile nu apăreau numai pe fundal, ci şi pe întreaga scenă şi deci şi pe corpurile dansatorilor, servindu-le astfel şi de costum. Deci, în acest spectacol s-a derulat o interdisciplinaritate reală, dar nu de dragul experimentului, ci pusă integral în serviciul ideilor urmărite. Şi ideile au fost limpede puse in pagină, cu un vocabular care dovedea capacitatea creatoarei de invenţie a mişcărilor, marca oricărui coregraf autentic. În plus, unele momente au fost infuzate cu o caldă poezie. Nu am mai văzut de mult, precum în acest spectacol, un duet de dragoste în lumea dansului contemporan, o lume dezabuzată, sceptică, în cel mai bun caz ironică. Respectivul duet a demonstrat că şi vocabularul dansului contemporan are capacităţi lirice, desigur specifice lui. Tensiunile de tot felul nu au lipsit desigur în alte momente de dans, în căutările de sine şi în antenele întinse către ceilalţi, căci viaţa e bogată şi realizatorii spectacolului au încercat să identifice câteva din aspectele ei şi au şi reuşit în bună măsură. Proiecţiile împărţeau adesea spaţiu în pătrate, care sugerau forma în care ne închidem adesea fiecare, dar mai explicit, la un moment dat



s-a proiectat pe ecran faţada unui bloc cu multele lui ferestre, dincolo de care fiecare îşi trăieşte propriile nedumeriri, bucurii sau necazuri. Imaginea mi-a amintit de spectacolul lui Răzvan Mazilu, *Block Bach*, care urmărea, desigur în altă manieră, segmentele de viaţă de dincolo de fiecare fereastră, din găuacea diferitelor camere, în care fiecare îşi trăieşte drama sau bucuria. Aceeaşi secvenţialitate a caracterizat şi firul desfăşurării spectacolului Simonei Deaconescu, cu personaje singure sau doar câte două sau trei, fiecare teoretic ocupând *Camera 0001*, unde îşi trăia propriul vis, toate personajele piesei întâlnindu-se arareori, în momente de elan sportiv.

Simona Deaconescu şi interpreţii ei au visat astfel cu ochii deschişi, în acest spectacol, dând formă concretă, corporală viselor lor şi ne-au dat şi nouă, spectatorilor prilejul să pătrundem în lumea acestor vise, cărora ei le-au plămădit o formă aevea.

■ **Liana Tugearu**



Traduc pentru a patra oară în această casă, dar de fiecare dată există ceva, aproape inefabil, un fel de fractură dublă a timpului şi spaţiului, cum zicea Julio Cortázar, care face ca şederea aici să fie unică.

■ luminiţa voina-răuţ

Fulgurări dintr-un univers al traducerii

Trăiesc de câteva săptămâni într-un spaţiu magic, o uriaşă bibliotecă cu 110.000 de volume – un fel de paradis borgesian - mai precis în Casa Traducătorilor din Straelen. Aflu câte ceva despre începuturile ei. Prin anii '70, Elmar Tophoven, traducătorul lui Samuel Beckett şi originar din Straelen a venit cu ideea înfiinţării unei asemenea case. Pesemne inspirat de ideea Şcolii Traducătorilor din Toledo, dar şi din raţiuni mult mai practice. În Germania anilor '60-'70 exista deja o pleiadă importantă de traducători, dar, cum bine se ştie, activitatea lor era una solitară, aproape necunoscută. Şi totuşi... lucrurile funcţionau. Cum? Cu ajutorul unor liste. Existau liste cu nume importante de traducători profesionişti din diverse limbi şi nenumărate domenii, căci existau şi asemenea departajări, pe domenii. Astfel, dacă un arhitect căuta o carte de specialitate din limba engleză, de pildă, el consulta lista, contacta traducătorul respectiv, găseau împreună o editură interesată să publice cartea şi se bătea palma. Totuşi, lucrurile funcţionau încet, greoi... Şi atunci, Elmar Tophoven, împreună cu Klaus Birkenauer, un scriitor renumit – printre altele unul dintre cei mai buni biografi ai lui Beckett şi Kleist –, dar şi un traducător din limba engleză, au început să caute un spaţiu destinat traducătorilor, un fel de casă a lor. Au încercat în mai multe landuri ale Germaniei, cerând, fireşte, subvenţii de la primării, dar peste tot se izbeau de un refuz nedumerit: o Casă a Traducătorilor? La ce bun, pentru ce aveţi nevoie de un asemenea spaţiu? În cele din urmă, Tophoven s-a gândit la orăşelul lui natal, Straelen din Renania Nord Westfalia. Şi aici a reuşit! Iniţial – respectiv între 1980 – 1985 – casa a funcţionat într-o clădire mai mică, undeva în piaţa centrală, dar dispunea doar de 5 camere, deşi avea o sală de conferinţe şi chiar o bibliotecă. Primăria şi autorităţile Renaniei demaraseră un proiect al modernizării pieţei localităţii, aşa încât au alocat bani şi pentru renovarea şi amenajarea a ceea ce acum reprezintă cea mai mare Casă a Traducătorilor din Europa, ba poate chiar şi din lume. Şi astfel, din 1985, sub patronajul lui Samuel Beckett, al lui Max Frisch şi Heinrich Böll, Casa Traducătorilor şi-a deschis larg porţile, în fiecare an găzduind în cele 20 de camere de rezidenţă şi în celelalte 10 camere de seminar câteva sute de traducători. În felul acesta, anual biblioteca se îmbogăţeşte cu noi traduceri din literatura universală, pe care tălmăcitorii care vin aici să lucreze le dăruiesc casei, la fel şi dicţionare, enciclopedii etc. etc.

* * *

Traduc pentru a patra oară în această casă, dar de fiecare dată există ceva, aproape inefabil, un fel de fractură dublă a timpului şi spaţiului, cum zicea Julio Cortázar, care face ca şederea aici să fie unică. Încercând să descopăr misterul, îmi dau seama că unicitatea aceasta rezidă, poate, din întâlnirile cu ceilalţi traducători. Toţi profesionişti într-ale traducerii literare, sunt oameni cu un potenţial uman remarcabil, oameni lângă care nu te mai saturi să stai, cu care ai ce vorbi. Şi uite aşa, fiecare mi-a povestit cum e cu tălmăcirile literare în ţara lui. Le cuprind vorbele în cele ce urmează, gânduri, idei, nelinişti sau mirări care le aparţin, neputând însă cuprinde tot, le-am numit simplu, fulgurări.

* * *

Printre traducători, o olandeză Olga, care traduce filosofie din limba franceză. Filosofi grei, Henri Bergson, Michel Foucault, ba chiar şi toată opera lui Descartes. După ani de zile în care a predat literatură contemporană franceză la Universitatea din Maastricht, Olga a renunţat şi trăieşte în prezent exclusiv din traduceri. Îmi spune un lucru ciudat: editurile olandeze caută acum cu predilecţie filosofie, nu romane. Povestirile au pierdut de mult teren, romanul mai mergea, dar între roman şi filosofie, cererea publicului înclină în prezent spre filosofie. Să fim mai predispuşi spre filosofie în vremurile tulburi pe care le trăim? Mai aflu că în Olanda, spre deosebire de alte ţări, mai ales traducătorul unor texte filosofice este plătit la cuvânt (sic!), ajungându-se astfel ca o pagină să fie plătită şi cu 24 euro!! *No comment.* Iar asta nu e totul. Olga s-a întâlnit cu mai toţi scriitorii traduşi, cei în viaţă – Michel Tournier, Jonathan Littel, ba chiar şi cu Eugen Ionescu, în 1989, în casa căruia a petrecut trei ore de neuitat – iar în cazul autorilor morţi, le vizitează casele, cum a fost cazul casei lui Descartes. Şi nu o face pe cont propriu. Editurile olandeze îi plătesc transportul şi cazarea în oraşul de reşedinţă al autorului tradus, căci nu-i aşa, întâlnirea cu autorul e importantă deopotrivă pentru traducător, dar şi pentru editură. Conversaţiile purtate cu autorul, discutarea unor nelămuriri pe text sau, pur şi simplu, o întâlnire amicală cu omul a cărui operă o cunoşti cel mai bine, migălind ca nimeni altul la tălmăcirea ei e benefică şi reflectă o gratitudine remarcabilă din partea editorului. Oare câţi editori români ar face un asemenea gest? Niciunul, credeţi-mă pe cuvânt. Câte contabilităţi s-ar revolta, nepermiţând asemenea deplasări ale traducătorului, plonjându-l pe acesta – gratis, vezi bine – direct în universul autorului tradus?

* * *

Hellen este o nemţoaică, care traduce tot din franceză. A lucrat la Universitate, la Berlin, mai are şi acum un curs, dar în principal trăieşte din traduceri. În paralel cu traducerile cântă la vioară. Zilnic improvizează. A venit cu vioara, cu portativul cu note, pe lângă dicţionare şi cărţi. Am întrebat-o, auzind că repetă zilnic, de ce nu cântă într-o orchestră şi răspunsul ei mi s-a părut deosebit de interesant. Mi-a răspuns simplu, dezarmant: „N-aş putea. E prea mult pentru mine. Când cânţi într-o orchestră, nu mai ai libertate. Se pune aşa o presiune pe tine, toţi instrumentiştii sunt tensionaţi, fiind perfecţionişti, încât dispare bucuria improvizaţiei. Dispare dorinţa de a cânta liber, posibilitatea de a greşi. Eu cânt cu prietenii, cu rudele, chiar cu un mic cvartet, în diverse ocazii. În felul ăsta am libertatea de a greşi! E mare lucru ăsta, să poţi greşi, fără să te certe nimeni, să greşeşti fără teamă! Amănuntul acesta mă ajută şi în viaţă, a conchis ea înţelept. Câtă dreptate are! Abia în clipa aceea mi-am dat seama cât de NELIBERI suntem. Ne temem în permanenţă să nu greşim: la serviciu, în familie şi de aici o sursă continuă de stres. De ce ne facem atâta rău singuri, oare cu bună ştiinţă?

* * *

Traduceam în camera mea când, deodată, s-a auzit alarma, aidoma unei alarme antiaeriene, în vreme de război. M-am dus la bucătărie şi am dat de Nadia, din Croaţia. Mi-a zis c-au trecut-o fiorii. Era adolescentă în 1992, când a izbucnit războiul. Aşa suna alarma antiaeriană. Zagrebul a fost bombardat, Dubrovnikul bombardat, Vukovar distrus aproape în întregime. Ea locuia la Rijeka pe atunci, acolo nu s-au întrerupt cursurile, dar la 8 seara era stingerea, camuflajul, nimeni nu mai ieşea pe stradă. Totul s-a petrecut foarte repede, mai spune ea, de pe o zi pe alta, iar războiul a durat mult, până în 1995. Şi astăzi, la atâţia ani distanţă, o dată pe lună, duminică la 12 fix se aude alarma. De ce, o întreb eu mirată pe Nadia, doar s-a isprăvit războiul, au trecut aproape 20 de ani de atunci, aţi intrat acum şi în UE... Nu ştiu, sunt exerciţii, să fim pregătiţi, în caz de, răspunde ea. Azi, când am auzit sirena, m-am uitat imediat la ceas, era 11, nu 12, era sâmbătă, nu duminică. Abia atunci mi-am dat seama că sunt în Germania, nu în Croaţia, deci m-am liniştit. Aflu de la Nadia că-n Croaţia (ţară cu 4 milioane de locuitori, dintre care un milion la Zagreb) nu există librării aşa frumoase ca la Bucureşti: Cărtureşti, Humanitas, Bastilium. Nici n-ar avea cum, fiindcă editurile deţin în aceeaşi clădire, la parter, librării în care se vând de toate: papetărie, cărţi etc. Tirajul e foarte mic, maxim 300 de exemplare. Chiar şi Hertei Müller, înainte de Premiul Nobel, i se vânduseră doar 100 de exemplare de carte. Preţul cărţii, în schimb, e foarte mare, 20 euro (la un salariu mediu de 600-700 euro, mai ridicat decât în România), de aceea lumea nu prea cumpără cărţi. În plus, aflu că deşi sârbii, muntenegrenii, bosniacii şi croaţii vorbesc aceeaşi limbă – religia şi caracterul literelor despărţindu-i doar – cărţile se publică separat, respectiv un autor francez, de pildă, e tradus în croată, în bosniacă, în sârbă, în limba muntenegreană. Cărţi sârbeşti nu găseşti în Croaţia, nici cărţi croate în Serbia. Se practică un fel de embargou economic, dacă vreţi, cu taxe imense de tipărire şi difuzare. Totuşi, când a avut loc un Salon de Carte la Zagreb, au fost invitate şi edituri din Bosnia, Serbia, Muntenegru. Şi a fost şi un mic scandal. O carte vândută la un preţ rezonabil de editura din Bosnia, i-a făcut concurenţă celei din Croaţia - fiind practic o traducere în aceeaşi limbă, repet, croata şi bosniaca fiind înţeleasă de toţi – vândută la un preţ prea ridicat. Slovena, macedoneana sunt limbi total diferite. Nu se înţeleg între ei. Păcat că s-a delimitat şi cultura în felul acesta...

* * *

Îmi vorbeşte Inge, o nemţoaică, despre o carte interesantă şi provocatoare semnată de Schürmann Reiner, *Origines*. E un scriitor de origine germană, care a scris cartea în franceză: o carte abordând subiectul, delicat, al culpabilităţii germane. Aflu că, pentru generaţia celor născuţi în '44 - '45, acest sentiment a fost analizat, disecat la nivel colectiv, niciodată însă la nivel familial. Adică între ei – părinţi / copii – lucrurile acestea n-au fost niciodată discutate deschis. Inge a simţit personal acest lucru, e o barieră aproape fizică între ea şi părinţii ei pe această temă. Părinţii n-o abordează, fiindcă n-ar putea îndura ceea ce ar descoperi dacă ar adânci subiectul. Cartea *Origines*, tradusă din

franceză de Inge, a avut un tiraj mic. Reacţia cititorilor germani a fost dură, şocantă. O întreb care e situaţia cu evreii în prezent, urmaşii celor care au avut de suferit de pe urma naziştilor. Nepoţii evreilor, îmi spune ea, au reacţionat diferit, unii s-au întors, dar alţii n-au mai vrut să pună niciodată piciorul pe teritoriul german. Inge simte că, la nivel de naţiune, sentimentul culpabilităţii pentru ororile din anii '40 n-a fost încă elucidat, nefiind niciodată dezbătut cum se cuvine.

* * *

Mai spune olandeza Olga ceva interesant. Vorbeam despre Casa Traducătorilor din Arles şi comentam amândouă că nu departe de acolo se află localitatea Montdevergues, cu faimosul azil de boli mentale în care a fost ţinută mai bine de treizeci de ani Camille Claudel. Cine a trimis-o acolo? Propriul frate, faimosul poet, dramaturg şi diplomat, dar mai ales un catolic „desăvârşit". Ştiam toate lucrurile astea din dramatica biografie a sculptoriţei, scrisă de Odile Aryal-Clause. Ce nu ştiam este însă un amănunt tulburător. Scrisorile Camillei Claudel n-au fost publicate mult timp în Franţa. Sunt scrisori impresionante, în care sculptoriţa – fosta iubită a lui Rodin – îşi imploră familia, în speţă fratele, dar şi mama, s-o scoată din ospiciu. Scrisorile au apărut iniţial în Irlanda, traduse de o prietenă de-a Olgăi şi abia după publicarea lor de către irlandezi, le-au dat publicităţii şi francezii. Ba chiar traducătoarea irlandeză a avut probleme serioase cu familia Claudel. Franţa să ţină oare atât de mult la „prestigiul" lui Paul şi atât de puţin la aflarea adevărului în ceea ce o priveşte pe nefericita Camille, genială şi ea, ca şi fratele ei? De ce să fi refuzat publicarea scrisorilor atât amar de vreme? Adevărul mi se pare important pentru posteritate. Vorba lui Jonathan Littel: *„Je suis resté de ceux qui pensent que les seules choses indispensables à la vie humaine sont l'air, le manger, le boire et l'excrétion et la recherche de la vérité. Le reste est facultatif."*

* * *

Casa Traducătorilor continuă să funcţioneze foarte profesionist. De fiecare dată constat acest lucru, fiind uluită să descopăr că, deşi această îndeletnicire – căci meserie nu pot s-o consider, atâta timp cât în nomenclatorul de meserii nu există şi e clar că din ea nu se poate trăi – aproape trece nebăgată în seamă în ţara mea (de editori, critici, cititori), ea totuşi se încăpăţânează să existe. Şi că, în acest loc, nemţii o menţin la standarde ameţitor de înalte. Graţie lor, ai sentimentul că încă nu-i totul pierdut. Şi vorba conaţionalului meu, Alexandru, aici la Straelen, noi chiar muncim, nu suntem în vacanţă, aşa cum cred unii. Da, muncim, dar în stil nemţesc, cu seriozitate, cu spor şi de ce nu, cu un rost. *Danke sehr, Deutschland!* ■

■ nicolae coande

„În faţa realităţii"

Cam orice neamţ bunicel ştie pe de rost partea din monologul lui Faust unde bătrânul savant, care nu-l întâlnise încă pe Mefisto, transmută versetul lui Ioan: „Im Anfang war die Tat" („La început voi pune Fapta"). Asta pentru că aproape orice neamţ, bun sau rău, crede intim că la temelia lumii trebuie să stea ceva solid, cât se poate de vital. Pentru Ernest Wichner, antologator, alături de Corina Bernic, al culegerii de poezii, proză şi texte polemice *La început a fost dialogul. Grupul de Acţiune Banat şi prietenii* (Ed. Polirom, 2013), literatura şi scrisul nu sunt „o meserie", ci „un mod de acţiune". Parcă-l auzim pe Marshal McLuhan, unul dintre maeştrii urmaţi ai grupului: mediul este mesajul.

Ce mesaj mai avem de la un grup literar format din nouă poeţi, care s-a ilustrat printr-un program, ca şi printr-o acţiune cu caracter inovator acum patruzeci şi ceva de ani? Unul cât se poate de simplu: utopiile, chiar dacă socialiste, pot fi urmărite onest, iar scriitorii pot „acţiona", inclusiv în calitate de cetăţeni, prin scrisul lor reformator, provocator pentru conştiinţa epocii. Are dreptate Caius Dobrescu să spună aşa ceva, într-un articol din „Suplimentul de cultură": „...poezia înseamnă ceva profund serios.... nu ţine neapărat de partea fluidă şi ceţoasă a conştiinţei, ci, dimpotrivă, ne transportă în acel for virtual în care ne luăm angajamentele cele mai dificile şi mai stricte, fiindcă nu avem nici o şansă să ne sustragem de la ele: angajamentele faţă de noi înşine." Da, poezia înseamnă *şi* asta.

Am citit cu atenţie prefaţa lui Wichner, ca şi postfaţa Corinei Bernic, şi nu am întâlnit deloc sintagma „autonomia esteticului", deşi textele celor prezenţi aici nu de talent literar duc lipsă. Totuşi, dincolo de dorinţa de a „acţiona" a poeţilor germani, dincoace de recomandările Noii Stângi germane din epocă (textele literare trebuie să fie relevante din punct de vedere social) rămâne dezideratul textului ca produs artistic valabil estetic. Vorba lui Harold Bloom: nu energiile sociale au scris în locul lui Shakespeare. Polemici sunt cei doi antologatori – inclusiv faţă de faptul că mult citata antologie *Vânt potrivit până la tare* nu reprezintă, cum greşit s-a spus, spiritul grupului – în chiar felul în care arată cum grupul celor nouă se disocia de aerul dezbaterilor de epocă, de acele obsesii ale comilitonilor români, preocupaţi mai degrabă de discuţii „strict pe propriile texte în cercurile lor literare" sau de polemici pe „tema diferitelor grade de inspiraţie". Reproşul vine scurt: „reacţionau dezinteresat sau chiar scârbiţi la orice problematizări politice." Bun, înţelegem încotro bate Wichner, dar poeţii români nu aveau backgroundul cultural al poeţilor germani, ca şi posibilitatea, cu minime excepţii, de a citi literatură germană din Vest sau din Est. Influenţa culturală e una, mi se va spune, dar cea a realităţii sociale era aceeaşi. Mediul, nu-i aşa? Poate, însă de ce să învinovăţeşti pe cineva care posedă alte (re)surse culturale decât ale tale – poezia americană sau anglo-saxonă, literatura română chiar? Şi generaţia lui Coşovei&Cărtărescu l-a citit pe Ginsberg, dar l-a înţeles şi preluat pe alte niveluri. Spre deosebire de nemţi, românii cred că „La început a fost Cuvântul". Lumi diferite, aceeaşi epocă. Pentru că era dictatură, se va răspunde, şi pentru că viitoarea premiantă cu Nobel, Herta Müller (asta arată că modelul era de succes!) acolo s-a format, ca prietenă a Grupului de Acţiune. Poeţii români, conduşi sau nu de diferiţi maeştri, îşi erau sieşi suficienţi şi, cumva, autişti, preocupaţi de primatul esteticului („noi gândeam altfel poezia", spune undeva Nora Iuga), în vreme ce ei, nemţii, impulsionaţi de literatura unor Brecht, Peter Handke sau Rolf Dieter Brinkmann preferau stilul direct, concentrat, atât de bine dus până la expresia fericită de un Rolf Bossert. Cu siguranţă, cel mai bun poet dintre ei – şi nu doar pentru că s-a sinucis. În aceeaşi Germanie.

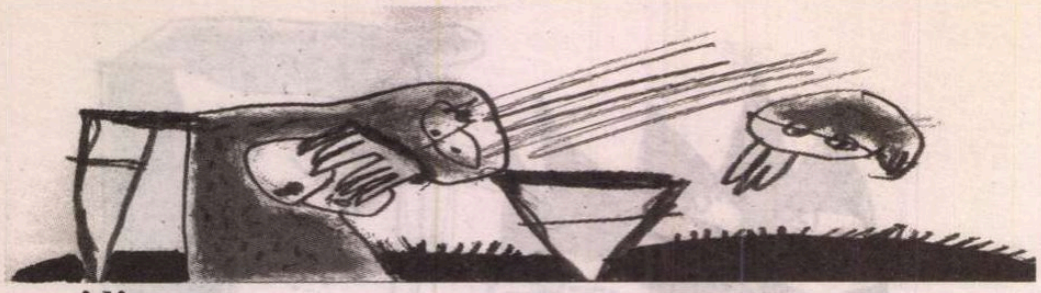
Dialogul este piatra de temelie a ceea ce, în opinia lui Wichner, şi-a propus să fie „o comunitate de lectură, discuţii şi producţii de texte a unor tineri şi oarecum rebeli literaţi de limbă germană." Din vara anului 1972, aşadar, la un an după Tezele de la Mangalia; până în toamna lui 1975 (în august se semna Actul Final al Conferinţei de la Helsinki) nouă tineri preocupaţi de literatură au aderat la un proiect comun, în care urmau să-şi prezinte împreună poeziile şi textele scurte de proză. Motivul? Erau sătui de refuzurile autorităţilor culturale ale vremii, opace la literatura lor, bănuitoare la ceea ce s-ar putea numi alteritatea mesajului lor. Pentru cei nouă (Albert Bohn, Rolf Bossert, Werner Kremm, Johanmn Lippet, Gerhard Ortinau, Anton Sterbling, William Totok, Richard Wagner, Ernest Wichner) „poezia este acţiune." Fără a avea un lider formal, fără o ierarhie prestabilită sau dezbătută, grupul, denumit astfel de un jurnalist de la *Neue Banater Zeitung*, avea „un cap limpede politic": Richard Wagner (deşi Ortinau părea capabil să-i facă faţă, iar mie îmi place şi ca scriitor atipic în grup). El publicase primul un volum şi ţinea să formuleze, în termeni leninişti-marxişti-brechtieni, un program al grupului, care poate fi regăsit în interviurile acordate de grup unor publicaţii de limbă germană din epocă.

Mai târziu, după căderea Zidului Berlinului şi a Cortinei de Fier, Wagner va decide, ca unul care va avea mereu ultimul cuvânt: „am fost proşti". Se poate înţelege azi la ce se referea, dar în prefaţa cărţii Wichner ţine să-l contrazică: „Prostia noastră de atunci ne-a învăţat totuşi să nu privim literatura şi scrisul ca pe o meserie, ci ca pe un mod de acţiune: să te laşi atins şi mişcat, să mişti şi tu la rândul tău ca prin ceea ce faci să poţi atinge şi pe alţii, dacă nu chiar să-i pui în mişcare." De atins au fost chiar ei atinşi: Securitatea i-a arestat pe Wagner, Ortinau, Totok şi Gerhard Csejka (venit de la Bucureşti să-i ajute), iar pe Totok l-au ţinut în arest opt luni fără proces. Grupul a fost spart, poeţii au emigrat în Germania Federală. Deşi ei iubeau literatura lui Brecht, dar asta e altă poveste. Singurul rămas în ţară a fost Kremm, care s-a lăsat de literatură, iar primul care s-a exilat a fost Wichner, încă din 1975.

Prietenii grupului, prezenţi în această antologie notabilă, erau Helmuth Frauendorfer, Herta Müller, Klaus Hensel, Roland Kirsch. Toţi au continuat să scrie, iar „outsiderul" Herta Müller a devenit cel mai proeminent scriitor care a făcut cunoscute ideile şi o parte din programul lor de „acţiune", numind ca atare grupul în alocuţiunea ei de la Stockholm. Culmea, ea scria proză, deşi lirismul crud al acesteia nu mai trebuie demonstrat sau justificat. Wichner e foarte drastic şi spune (undeva, în afara acestei antologii) că „tot ce am făcut noi în vremea aceea s-a spulberat în 1982, când a apărut volumul *Niederungen* al Hertei Müller. Cu proza ei şi cu poezia lui Oskar Pastior începe literatura germană din România – tot ce se scrisese înaintea lor sunt încercări naive şi slabe, devine maculatură, confruntat fiind cu textele lor." Să fie din cauza faptului că urmau prea strict „recomandările" Noii Stângi?

Poemele cuprinse aici sunt selectate din antologiile *Ein pronomen ist verhaftet worden. Texte der Aktionsgruppe Banat* şi *Das Land am Nebentisch. Texte und Zeichen aus Siebenbürgen, dem Banat und den Orten versuchter Ankunft*, apărute la Frankfurt, 1992, respectiv Leipzig, 1993. Dar şi cu ajutorul unor texte din revista „Forum studenţesc", care a tipărit anul trecut un număr special, după 40 de ani, cu texte ale poeţilor din grup, însoţite de comentarii şi retrospective ale colegilor români din Timişoara, Petru Ilieşu, Daniel Vighi, Viorel Marineasa. În anexa antologiei li se adaugă un poem din 1984 al Marianei Marin. Primele versuri ale poemului sună acuzator (şi restaurator) şi azi: „Fără prietenii mei – tineri poeţi germani din România –/ subiectivitatea şi-ar mai fi supt şi acum degetul/ în faţa realităţii." Mircea Dinescu, prieten al unora dintre cei prezenţi aici, scria şi el prin 1976 versuri „brechtiene", ca acestea: „Să-ţi tragi realitatea pe piept ca o cămaşă/ până-au s-asude-n pieţe statuile de gips/ să vezi cum libertatea îmbătrânită-n faşă/ e îndopată zilnic cu-acelaşi lapte fix."

Închei spunând că acum câteva luni am scris un text pentru revista „Mozaicul" (*Cât e de greu să fii neamţ*), în care îmi exprimam speranţa că vom putea cunoaşte în limba română o parte din poezia celor care au constituit grupul şi au continuat să scrie în ţara de adopţie. Antologia coordonată de Ernest Wichner şi Corina Bernic („o încercare şi un început de recuperare", după cum afirmă ultima), unde mai traduc Nora Iuga, Al. Şahighian şi Michael Astner, ne ajută să înţelegem că poezia poate continua, mai ales, fără programe, dar că prietenia e liantul decisiv pentru un anumit mod de a gândi şi „acţiona". ■



Lucia Battaglia Ricci

Pentru o nouă abordare a *Decameronului*

Lucia Battaglia Ricci, profesor titular la Università Roma III, apoi la Università degli Studi din Pisa, este o autoritate în materie de literatură medievală și de raporturile dintre beletristică și artele plastice. Autoare a antologiei *Novelle italiane. Il Duecento. Il Trecento* (Milano, Garzanti, 1982, 1989, 1995) și, între altele, a volumelor *Dante e la tradizione letteraria medievale. Una proposta per la 'Commedia'* (Pisa, Giardini, 1983); *Ragionare nel giardino. Boccaccio e i cicli pittorici del 'Trionfo della Morte'* (Roma, Salerno Ed., 1987, 2000), *Palazzo Vecchio e dintorni. Studio su Franco Sacchetti e le „fabbriche" di Firenze* (Roma, Salerno Ed., 1990); *Parole e immagini nella letteratura italiana medievale. Materiali e problemi* (Pisa, GEI, 1994); *Boccaccio* (Roma, Salerno Ed., 2000) are sub tipar volumul *Scrivere un libro di novelle. Boccaccio autore, lettore, editore* - Longo, Ravenna.

Studiul de față, inedit, pornește de la pățaniile frumoasei Alatiel, răpită și iubită pe rând de mai mulți bărbați.

Adevărata revoluție înfăptuită în ultimele decenii de italienişti, filologi şi paleografi a schimbat profund judecata comună asupra lui Boccaccio şi a *Decameronului*. Săpăturile intertextuale au făcut posibilă identificarea în ţesutul operei a unor eşantioane extrase din textele clasice şi a unor fire în filigran de matrice filosofică; exact cînd, în paralel, săpăturile tot mai atente în biblioteci şi cunoaşterea tot mai subtilă a scriiturii lui au permis identificarea cărţilor (măcar a unora dintre ele) ce i-au trecut prin mînă, descoperind bogăţia şi cît de neconvenţională îi era biblioteca (a cunoscut mai mulţi clasici decît Petrarca s-a scris), precum şi atenţia constantă acordată de el, încă din anii formării, meditaţiei etice. Nu mai puţin importantă în această adevărată revoluţie este studierea tot mai pătrunzătoare a cărţilor adnotate de el şi îndeosebi a manuscrisului autograf al *Decameronului*, pentru care Boccaccio, editor expert în privinţa formelor de prezentare a cărţilor şi a feluritelor tipuri de caractere, a ales, ca dimensiune, paginare şi imagine grafică a foilor, un format adecvat mai degrabă unui tratat universitar decît unei culegeri de nuvele, opţiune ce sugerează o abordare a operei nu prea uşor de pus de acord cu ideea comună care vrea ca ea să fie de pur amuzament; în plus, îi dezvăluie singulara, complexa natură dublă, pe care de altfel autorul a ţinut să o precizeze de la bun început, dîndu-i un titlu dublu[1]; cu aluziile, pe de o parte, la tratatul lui Ambrosie dedicat *Genezei*[2], iar pe de alta, la cartea lui Galeotto, pe care Dante şi-a imaginat-o în mîinile lui Paolo şi ale Francescăi, citind de plăcere o carte, aşadar, o operă literară capabilă să ţină treaz interesul şi să desfete.

În substanţa ei, adică în paginile autografe, în preambulul fiecărei nuvele şi în acestea din urmă se împletesc în succesiunea lor cele două componente ale operei: **argumentativă** (ce scoate la lumină vicii şi virtuţi, indicîndu-i aşadar cititorului valori ale vieţii şi contrariul lor, cu scopul de a întocmi un tratat, fie el şi nesistematic, de filosofie morală) şi **recreativă**, componentă încredinţată oportun povestirilor celor zece tineri. Elemente evidenţiate anume de Boccaccio prin litere colorate, de forme şi dimensiuni distincte, pentru a marca ramificarea discursului cuprins în spaţiul ce precedă adevăratul început al nuvelei şi cum se ierarhizează ele, dând relief în mod expres preambulului, contrar tradiţiei împămîntenite în receptarea modernă a textului, în timp ce povestirile relatate par concepute drept exemplificarea finală a tot ceea ce personajele-narante au susţinut cu argumente în prealabil.

Analiza punctuală a acestor diviziuni ale textului, cu deosebire a celor mai ample şi articulate, îndelung neglijate de critică prin privilegierea lecturii adaptate gustului modern, ne permite să constatăm că ele tind să sugereze chei de lectură ale povestirii sau focalizări total diferite de cele folosite de obicei de cititori. Exemplar în acest sens este lungul preambul al nuvelei avînd-o ca protagonistă pe Alatiel (*Decameron* II, 7), care arată – poate cum nu se poate mai eclatant – că, ţinînd seama de el, este posibilă, pe de o parte, introducerea de puncte de vedere şi de perspective de lectură de-a dreptul antitetice faţă de practica obişnuită. Pe de alta, atestă complexitatea discursului susţinut de autor în *Decameron*, care alege unghiuri în perfect acord cu «reflecţiile» asupra povestirilor; departe de a fi icastice, ci doar mici tablouri de viaţă neutre, ele îi prezintă ascultătorului sau cititorului aspecte morale mai mult sau mai puţin complexe, pentru care vocile plurale ale personajelor-narante pun în lumină, prin pluralitatea punctelor de vedere, însăşi problematica supusă judecăţii libere a celor care, aşa cum subliniază autorul în legătură cu balada Laurettei, vor să o interpreteze «ca milanezii» ori, dimpotrivă, reuşesc să parvină la o «pricepere mai adîncă, mult mai înalt şi mai apropiată de adevăr»[3].(*Decameron* III concluzia 18).

Pentru nuvela tinerei Alatiel au fost vărsate clasicele fluvii de cerneală. Cesare Segre i-a ilustrat «comicitatea structurală», asigurată de aluziile intertextuale şi de calambururi, dar nu au lipsit cititori (Giancarlo Mazzacurati, de exemplu) care au perceput firele fine, tragice, subîntinse relatării aventurilor frumoasei sarazine. Or, direcţia tragică, tocmai ea, este cea care ne împinge spre reflecţiile lui Panfilo din lungul preambul: o analiză realmente minuţioasă a teoriei despre căutarea fericirii, elaborată de Boccaccio pe urmele meditaţiilor lui Juvenal despre binele şi dorinţele oamenilor din cea de-a zecea satiră. Tot urmîndu-şi dorinţa neostoită de fericire, oamenii îşi găsesc moartea: asupra acestui lucru atrăgea atenţia Juvenal, aducînd exemple din istorie; tot aşa aminteşte şi Panfilo, cu trimitere implicită la importanta dezbatere despre natura iubirii şi a posibilităţii ca raţiunea să-i controleze patima, care contrapusese generaţiile precedente lui Boccaccio şi îi văzuse pe poziţii opuse pe Dante şi Cavalcanti. Iar povestirea care urmează oferă a nu ştiu cîta amară dovadă: sînt efectiv destinaţi morţii bărbaţii, toţi, care au dorit-o cu ardoare pe Alatiel, „la lieta" – fericita –, conform anagramei, fascinantă traducere în termeni realişti a unui simbol, anume, al fericirii hărăzite să nu fie a nimănui.

Cu preambulul său lung, solemn, meditativ, Panfilo îi îndeamnă pe ascultători şi pe cititori să ia seama la istorie, concentrîndu-şi atenţia asupra efectelor devastatoare, atît asupra indivizilor, cît şi a grupurilor sociale, ale patimilor scăpate de sub control, ale excesului emotiv, ale derivei raţionalităţii. O problemă deloc minoră pentru un cititor al lui Dante şi al lui Guido Cavalcanti, plus cercetător pe cont propriu al eticii atît de aparte, stoico-epicuree, preluată de Boccaccio din Seneca, mijlocitor al lui Epicur, care într-una din *Epistolele către Lucilius*, asupra căreia Boccaccio zăbovise îndelung – cum atestă suita de fragmente extrase din opera lui Seneca din *Însemnările Magliabechi*, veritabilă arhivă de texte – teoretiza în legătură cu necesitatea de a supune controlului dorinţa neînfrînată, *cupiditas*, pentru a fi într-adevăr bogat, fericit şi a te bucura de o viaţă lungă. Perspectiva narativă şi ideologică impusă de preambulul nuvelei o contrazice flagrant pe cea indusă de jocul intertextual, fiind confirmată şi de opţiunile formale ale scriitorului, inclusiv de şugubăţul, zeflemitorul proverb final.[4] Nu este vorba atît de ambiguitate, cum a părut uneori, ci, aici, ca în cazul a numeroase alte nuvele, de asumarea conştientă a unei multitudini de unghiuri, pentru a da viaţă unor povestiri ce mimează complexitatea vieţii omeneşti, susceptibilă şi ea de lecturi plurale şi discordante, dovadă a naturii dilematice a *Decameronului*, a caracterului său constitutiv problematic. În acest sens este foarte probabil ca şcoala de drept frecventată în juneţe, cu tehnica denumită *ponere casum*, care le cere învăţăceilor să inventeze mici întîmplări în măsură să prilejuiască dezbaterea unor chestiuni de natură juridică, să-l fi învăţat pe Boccaccio să ia aminte la întîmplările variate ale vieţii ca la situaţii pasibile de cele mai controversate interpretări. Imitînd complexitatea realităţii, el a putut să recurgă la perspective inedite (sau doar anticonvenţionale) asupra unor povestiri ori scheme narative în circulaţie pe atunci; este tocmai cazul nuvelei despre Alatiel, asupra căreia se pot apleca cu acribie docţii, dar care se pretează şi la o lectură ce privilegiază dimensiunea ludică inclusă în rebusul intertextual activat de scriitor cu povestiri puse în circulaţie de literatura din antichitatea tîrzie şi de cea mai recentă tradiţie hagiografică.

■ Prezentare, traducere şi note de Doina Condrea Derer

Pentru nuvela tinerei Alatiel au fost vărsate clasicele fluvii de cerneală.

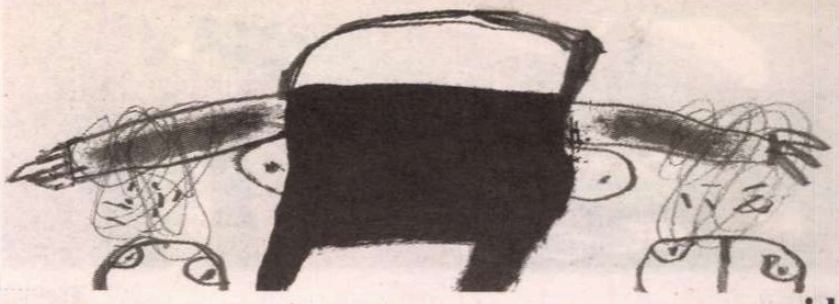
Note:

[1] *Decameron. Prencipe Galeotto.*

[2] Este vorba de *Hexaemeronul* Sf. Ambrosie despre *Facerea lumii.*

[3] Giovanni Boccaccio, *Decameronul*, trad. Eta Boeriu, Bucureşti, Univers 1978, pp. 317 -318.

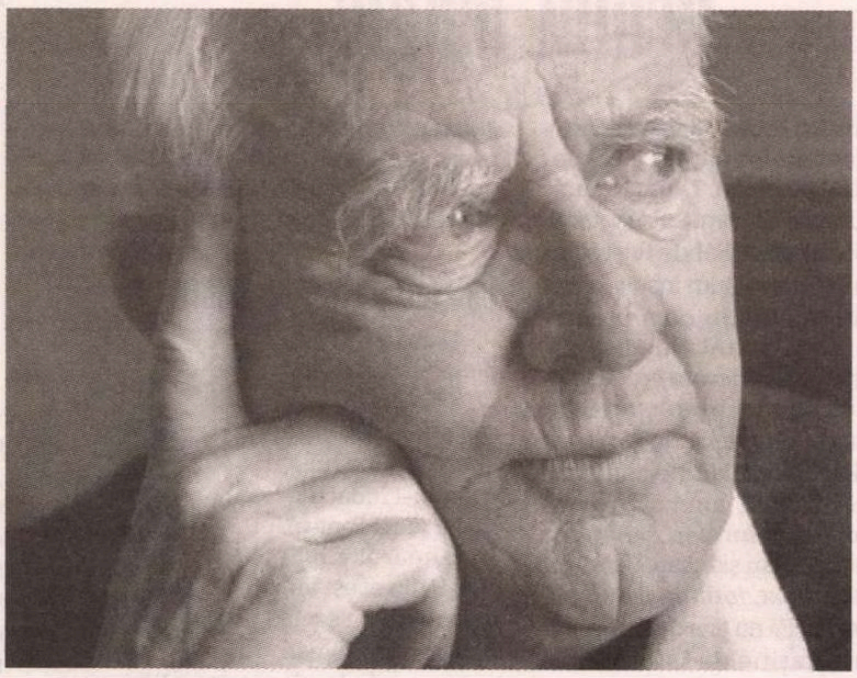
[4] «Guriţa sărutată în veci nu veştejeşte, ba, dimpotrivă, ca şi luna, din lună-n lună se-noieşte.» *Idem*, p. 179.



O excepţie franceză: premiile literare

Sylvie Ducas a scris o carte despre premiile literare franceze. La noi, Ioana Pârvulescu a examinat într-o carte istoria premiilor acordate de USR. Universitara din Franţa a profitat de scurgerea a 110 ani de la întâiul Goncourt spre a istorisi întâmplări din viaţa tuturor premiilor importante din Hexagon, Femina, 1904, Renaudot, 1926, Médicis, 1958, şi, fireşte, Goncourt, în 1903. Unele lucruri sunt de tot hazul. La crearea lui, Goncourt valora 5.000 de franci, pe 5 noiembrie 2013, laureatul va primi un cec de...10 euro. Când, în 1982, preşedintele Mitterrand a blagoslovit acelaşi premiu, mereu în criză de finanţare, cu imensa sumă de 100.000 de franci, beneficiara a fost Marguerite Duras, pentru romanul *Amantul*, ştiută ca „une amie du président", după cum remarcă indiscret Sylvie Ducas. Primul Goncourt, din 1903, al cărui juriu s-a întâlnit la restaurantul Champeaux, a fost anunţat celor câţiva jurnalişti care aşteptau afară, în Place de la Bourse, de casiera restaurantului şi a fost menţionat în câteva biete rânduri de ziarul „Le Figaro". Azi sunt sute de flashuri care îi orbesc pe membrii juriului şi pe laureaţi şi nu există ziar care să nu scrie despre eveniment pe prima pagină sau televiziune care să nu deschidă ştirile cu el. Ideea creatorului premiului, unul din fraţii Goncourt, al căror *Jurnal* e la fel de faimos ca şi premiul, şi-a dorit să-i aibă în juriu pe Flaubert, Zola, Maupassant şi alte nume la fel de mari, dar a trebuit să se mulţumească, după ani de conflicte şi de morţi, cu Huysmans şi Mirbeau. Primul nu era prea iubit mai cu seamă de romanciere, după ce se opusese accesului femeilor în juriu („Să nu văd fuste la noi"). Prima femeie admisă va fi Colette în 1945, devenită chiar preşedinta juriului în 1949. Sylvie Ducas nu pierde ocazia unei remarci răutăcioase, când afirmă că juriul acordă în 1944 premiul Elsei Triolet, soţia lui Aragon, ca să facă uitată slaba rezistenţă a membrilor în perioada Ocupaţiei. Premiul Femina a fost înfiinţat în 1904, ca reacţie la „bărbăţia" de la Goncourt, prima lui preşedintă fiind compatrioata noastră Anna de Noailles. ■

John le Carré la 82 de ani



„Le Nouvel Observateur" din 17-22 octombrie publică un interviu cu cel mai celebru autor britanic de romane de spionaj după Graham Greene. John le Carré locuieşte în Cornwall, unde şi-a cumpărat cu patruzeci de ani în urmă o fermă şi unde şi-a scris toate romanele. Fost spion englez, a fost obligat, când s-a retras la pensie în 1964, înainte cu mult de a împlini 45 de ani, vârsta de pensionare a tuturor celor care au lucrat pentru MI6 fără a urca în ierarhie, să ceară permisiunea de a trata în romanele sale cazuri legate de spionajul britanic. Ca romancier, a devenit celebru, după ce, ca spion, fusese un anonim. „Am jucat un rol minuscul", spune el acum, ceea ce nu l-a împiedicat bunăoară pe Evgheni Primakov, fost şef al KGB şi ministru de Externe al Rusiei la sfârşitul anilor 1990, să dorească să-l cunoască personal pe cel pe care îl confunda cu personajul său principal, *maestru*, acesta, al spionajului britanic. „Zi-mi Evgheni!", i-a cerut Primakov, ca între foşti colegi. Când se pregătea să interpreteze într-un serial de televiziune rolul lui Smiley din *Cârtiţa*, actorul Alec Guinness i-a solicitat autorului romanului pe baza căruia fusese făcut filmul să-i înlesnească o întâlnire cu un spion adevărat. John le Carré l-a invitat la masă împreună cu însuşi şeful spionajului britanic. Observându-l cu atenţie, Guinness i-a imitat perfect în film modul de a se comporta şi îmbrăca. A făcut rost până şi de o pereche de pantofi orange din piele de căprioară, care, bănuia el, nu lăsau urme. Romancierul a dorit să-l întâlnească pe Yasser Arafat şi în 1982 i s-a prezentat ocazia. „De ce ai ţinut să mă vezi?", l-a întrebat liderul palestinian. „Ca să cunosc inima Palestinei", i-a răspuns fostul spion. Arafat i-a luat mâna şi i-a pus-o pe pieptul său. Jurnalista Oriana Fallaci, remarcând şi ea plăcerea cu care Arafat îmbrăţişa pe toată lumea, pe bărbaţi îndeosebi, l-a întrebat fără să se complice dacă nu cumva e *gay*. Arafat i-a replicat: „Doamnă, eu sunt însurat cu Palestina!" Sunt multe lucruri asemănătoare pe care romancierul le povesteşte în interviu. ■

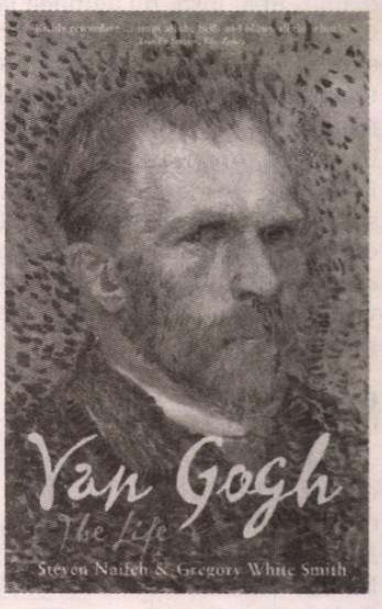
O romancieră de 28 de ani primeşte *Booker Prize*

Neo-zeelandeza Eleanor Catton, 28 de ani, este laureata din 2013 a celebrului premiu literar britanic pentru (numai) cel de al doilea roman al ei, *Luminile*. Romanul descrie pe aproape 900 de pagini viaţa unui englez care a lucrat în minele de aur din Noua-Zeelandă, în secolul XIX, şi s-a trezit implicat într-o organizaţie secretă, care îşi propunea să găsească răspuns la o serie de crime nerezolvate de autorităţi. Ziarul „Le Monde" care comunică ştirea, crede că autorităţile de astăzi din ţara de la antipozi s-au bucurat atât de tare de premiul tinerei romanciere, încât l-au considerat mai valoros decât o victorie a Naţionalei la rugby. Aşa e când te înveţi cu victoriile!

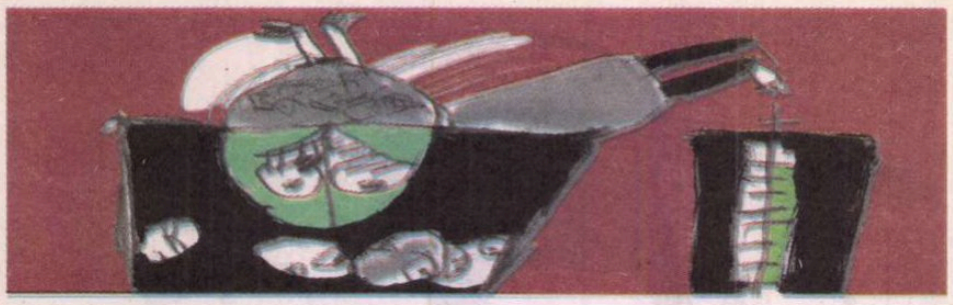
Corespondenţă Zweig-Roth

S-a tipărit recent corespondenţa dintre Stephane Zweig (1881-1942) şi Joseph Roth (1894-1939) dintre anii 1927 şi 1938. Aproape 500 de pagini. Fiecare scrisoare a mai vârstnicului Zweig are până la şase scrisori de răspuns de la Roth. Totul îi desparte pe cei doi scriitori vienezi : stare socială şi materială, celebritate, fire. Îi apropie dragostea de literatură şi umanismul lor tolerant. Ca şi, desigur, ura lor faţă de Hitler. Zweig emigrează în SUA, continuându-şi exilul în America de Sud. Se sinucide în 1942 în Brazilia. Deşi, dintre ei, spiritul pozitiv era el. Roth va emigra şi el în Franţa, unde nu-l va ajunge mâna lungă a hitleriştilor, care îi arseseră cărţile şi îi perchiziţionaseră casa. Moare înainte ca Hitler să debarce la Paris. El e liberalul pesimist, speriat de implozia Imperiului Austro-Ungar, de mizeria Weimarului, de ascensiunea lui Arthuro Ui. Schimbul lor epistolar este nu numai de un mare interes documentar, dar plin de căldură şi de o umanitate dispărută pentru totdeauna. ■

Şi Van Gogh are o nouă biografie



Doi laureaţi ai Premiului Pulitzer, Steven Naifeh şi Gregory White Smith, au publicat o nouă şi bogată biografie a lui Van Gogh. Principala lor contribuţie constă în combaterea mitului unui Van Gogh incult şi improvizator genial. Autorii dovedesc, bunăoară, cum şi cât a lucrat pictorul la un tablou care a avut o soartă particulară. E vorba de „Apus de soare la Montmajour", pictat la Arles, în 1888, cu puţin înainte de moarte. Pictorul nu era mulţumit de ce făcuse, dar n-a mai apucat să-şi retuşeze opera. În 1991, un colecţionar necunoscut va oferi Muzeului din Amsterdam tabloul. Muzeografii l-au refuzat, considerându-l un fals. Se pare că şi posesorii succesivi credeau la fel. Ofertantul din urmă nu s-a lăsat şi a reuşit să dovedească autenticitatea picturii nesemnate. Din 1928 nu se mai întâmplase ca un Van Gogh dubios să fie autentificat. Posesorul a avut totuşi generozitatea de a permite Muzeului Van Gogh din Amsterdam de a expune tabloul. Din 24 septembrie 2013, „Apusul de soare de la Montmajour" poate fi văzut de toţi doritorii de artă. ■



5 948391 040074

actualitatea

Ochiul magic

Rănile necicatrizate ale istoriei

În *CONVORBIRI LITERARE* (nr. 9), între alte lucruri interesante, găsim un dialog cu dr. Ion Popescu, parlamentar din Ucraina. Nu este propriu-zis un interviu, cum suntem anunţaţi, contribuţia celui care adresează întrebările fiind minimă (două întrebări pentru 15 pagini de răspuns), ci este o provocare la confesiune. Textul trebuie citit, aşadar, ca o mărturie tulburătoare, cu date precise, cu documente şi declaraţii ale celor care au trăit evenimentele, despre calvarul românilor din Basarabia, nordul Bucovinei şi ţinutul Herţei, după data de 28 iunie 1940. Iată un scurt pasaj: „La gara din Sadagura am fost despărţiţi de tata, Rohalschi Constantin, care... a murit în 1943, luna ianuarie, într-un lagăr din Republica Komi. Atunci nu bănuiam că ne despărţeam de el pentru totdeauna. După ce l-au luat pe tata de lîngă noi, am fost urcaţi într-un vagon de vite, în care se aflau bărbaţi, femei, copii, fete şi flăcăi... Drumul a fost lung şi foarte greu. Prin gări, unde se oprea trenul, o dată în zi ni se dădea mîncare şi apă. Primeam nişte hîlbe, aşa ca să nu murim de foame. Apa, însă, nu ajungea la toţi. Coşmarul acestui drum a durat cîteva săptămîni. În drum se întîmplau de toate: unii bătrîni mureau, unele femei năşteau... Cînd am ajuns la Omsk, în Siberia, toţi eram sleiţi de puteri. La Omsk, în gară, iarăşi am fost selectaţi.(...) Noi am nimerit la o fermă din raionul Marianovka... În acea vară am dormit cu toţii într-un grajd de viţei, în care păduchii şi ploşniţele ne mîncau de vii..."

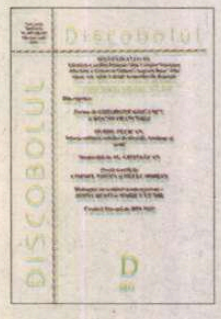
Semnal

Semnalăm caietele *ATHANOR*, o publicaţie a Fundaţiei „Gellu Naum". Numărul 3 din acest an cuprinde, într-un volum elegant şi substanţial, texte dedicate lui Gellu Naum: unele evocatoare, „din prietenie", semnate de Sanda Roşescu, Oana Lungescu, Sebastian Reichmann, Gheorghe Rasovszky, Florin Balotescu, Simona Popescu (care stă de vorbă şi cu Dan Stanciu), iar altele de exegeză scrise de Marieva Ionescu, Brînduşa Dragomir, Cristina Eşianu, Iulian Tănase. De asemenea, am remarcat jocurile realizate de Daniel Ioan, Lygia Naum, Carmen Rasovszky, Gheorghe Rasovszky, Sebastian Reichmann, Sanda Roşescu, Dan Stanciu şi Gellu Naum însuşi, apoi un excelent capitol de *documente fotografice*, ca şi textele inedite de Gellu Naum şi o pagină din corespondenţa sa. Reproducem aici un răspuns al lui Gellu Naum, intervievat la Paris, în 1977, de către Sebastian Reichmann (acesta este, de altfel, unul dintre cei trei redactori ai caietelor *Athanor*, alături de Dan Stanciu şi Iulian Tănase): *„Şi, în acest context, întîlnirea dvs. cu Victor Brauner...?* Ea nu ţine de domeniul amintirilor, nu ţine de istorie, nu ţine de timp. E ceva care s-a petrecut şi care trebuia să se întîmple. Cu o exactitate ce ţine mai degrabă de astronomie decît de artă. Însă nu-mi place cuvîntul *necesitate*. Poate vei găsi altul, în franceză... Oricum, această întîlnire nu ţinea de domeniul teoriei, fie ea şi teoria suprarealismului. Dacă aş fi trăit, ceea ce e foarte posibil, cu cîteva mii de ani în urmă, sunt sigur că ne-am fi întîlnit, cum la fel de sigur sunt că ne vom întîlni din nou peste cîteva mii de ani."

Din sumar

Şi de data aceasta, ca de obicei, *VIAŢA ROMÂNEASCĂ* (nr. 9-10) apare cu un sumar foarte bun. Solomon Marcus scrie despre „limba română, între infern şi paradis", Andrei Codrescu evocă New Orleans, Adrian Popescu semnează un text emoţionant la despărţirea de prietenul său Petru Poantă, Liviu Bordaş prezintă o scrisoare a lui Teodor Ghiţan trimisă lui Mircea Eliade, Dumitru Radu Popa ne aduce în atenţie un om care, dacă era ascultat, „putea să scurteze războiul din Vietnam", Florin Manolescu, sub genericul *Istorie şi literatură*, e autorul unui text intitulat *Braţul lung al Revoluţiei. Ţintele serviciilor secrete*, Elisabeta Lăsconi pune în balanţă două romane: *Cele şapte vieţi ale lui Felix K.* de Jan Koneffke şi *Zaira* de Cătălin Dorian Florescu. Proză publică Doina Ruşti, cu titlul *Fiatul negru*, comentarii critice – Cosmin Ciotloş, iar poezie – Anton Jurebie şi, la rubrica *Poemul invitat*, Adrian Popescu, din al cărui poem reproducem patru versuri: „Iubirile de-atunci,/ ferfeniţită carte:/ nu poţi nici s-o arunci,/ nici să o pui deoparte."

Un tester care nu minte

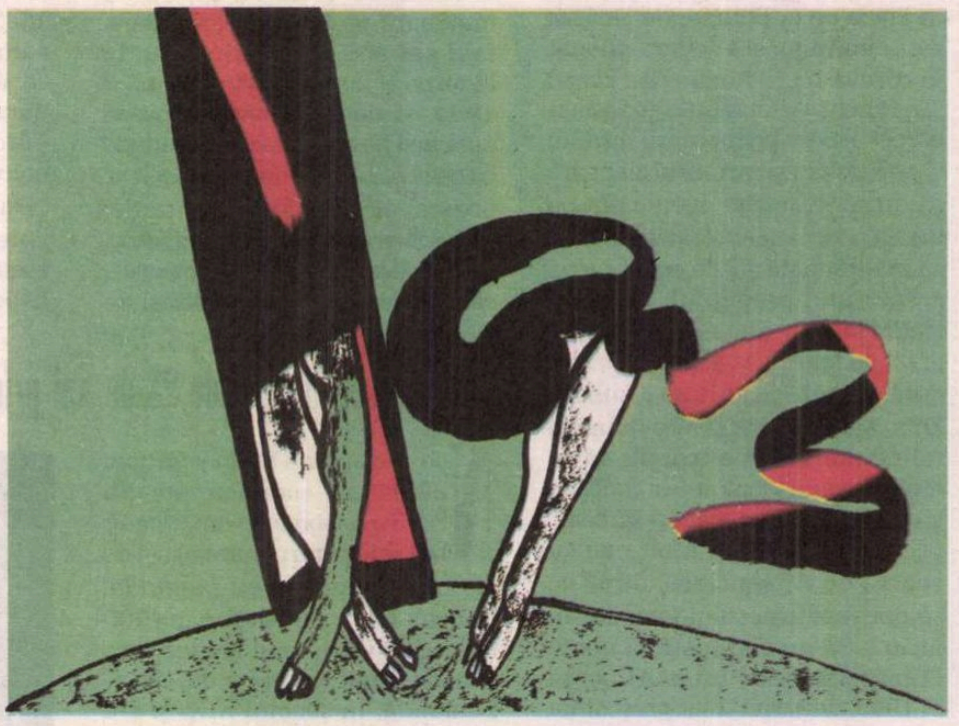


Doina Ruşti este prezentă şi în revista *DISCOBOLUL* (o revistă bună, care apare la Alba Iulia, avându-l redactor-şef pe Aurel Pantea). În numărul triplu 7-8-9 din acest an, ea publică un scurt fragment de roman şi răspunde la câteva întrebări puse de Gabriel Chiciudean. Iată ce crede prozatoarea despre cititorii săi: „Stau adeseori de vorbă cu cititorii. Cei mai mulţi îmi scriu, dar sunt şi oameni pe care i-am întâlnit în carne şi oase. Evident, sunt extrem de interesată să aud opiniile cititorilor mei adevăraţi şi lipsiţi de interese obscure. Nu vorbesc aici de acei lăudători care spun pe nerăsuflate două fraze frumoase şi nici despre detractori, care, după cum se ştie, se înmulţesc pe măsură ce creşte faima unui scriitor. Cea mai mare încredere o am în Bel (soţul meu), pentru că nu poate să mintă. Iar dacă lui nu-i place ce-am scris, înseamnă că n-o să placă aproape nimănui." Este norocoasă Doina Ruşti, dacă are un tester atât de sigur.

De citit, în 22

Am reţinut din numărul 41 al revistei *22* articolul *Anticomunismul meu*, în care Daniel Cristea-Enache propune „un anticomunism cu faţă umană", consideraţiile lui Valentin Naumescu despre „criza unui sistem nereformat şi finalul unei generaţii politice", sub titlul *Italia, dincolo de «cazul Berlusconi»*; apoi, eseul teatral al Ioanei Moldovan intitulat *Istorie într-un bilet de teatru*, cronica lui Iulian Diculescu la un volum de Şerban Filip Cioculescu, *Viitorul nu ia prizonieri. Cum ne putem gestiona geografia şi anxietăţile colective?* şi, în fine, *chenzina literară* a Taniei Radu, care scrie cu entuziasm despre recentul roman *Negru şi Roşu*, publicat de Ioan T. Morar: „Marea performanţă a romanului *Negru şi Roşu* este felul cum împleteşte polifonic teme spinoase, pline de capcanele prejudecăţii şi ale blocajului mental, scoţându-le în acest fel de sub statutul de miză a cărţii.(...) Ioan T. Morar îşi arată originalitatea în curioasa poziţionare faţă de eroii lui: un fel de bună dispoziţie greu de catalogat, între clovn tragic, magician malefic şi gladiator de circ."

■ Cronicar



Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str..... nr..... bl..... sc..... et..... ap.....
sector..... localitate..... cod poştal..... judeţ.....
telefon .....

Pentru anul 2013 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeteană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

România literară

44

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVI 1 noiembrie 2013 24 pagini 2,5 lei

AMOS OZ

discurs la primirea Premiului Kafka 2013

• Editorial de NICOLAE MANOLESCU: După alegeri

• Lecturi libere de GABRIEL DIMISIANU: Un roman de Ioana Pârvulescu

• Cronica literară de COSMIN CIOTLOŞ: Din noaptea timpului

• Cronica ideilor de SORIN LAVRIC: Delaţiunea ca act spiritual

• RADU CERNĂTESCU: Unde şi când a fost scris cel mai vechi tratat din România?

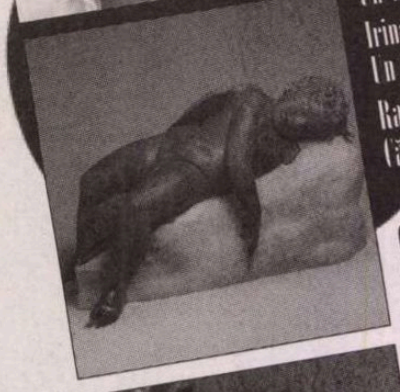
• Comentarii critice de MARIUS MIHEŢ: Scenarii caleidoscopice

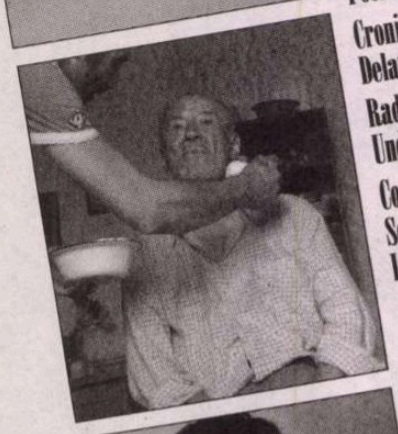
• Interviurile R.l. cu DINU FLĂMÂND: „Eşti poet fiindcă la început ai fost cititor“

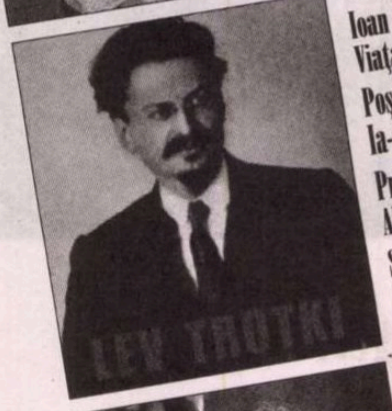
• Ironia istoriei – Lecţia lui Lev Troţki

Avanpremieră editorială

Jay Parini – *Rătăcirile lui Herman Melville*







Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
După alegeri
Poemul săptămânii de Adrian Popescu – p. 3
Cravate
Luminița Corneanu – p. 4
Festivalul Internațional de Literatură și Traducere Iași: prima ediție, un succes
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 5
Un roman de Ioana Pârvulescu
Irina Petraș: Cartea de poezie – p. 6
Un neotraditionalist fantast
Raluca Dună: Cartea de poezie – p. 6
Căutăm copilul prin ceață
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Din noaptea timpului
Poeme de Ioan Evu și Rodica Braga – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Delațiunea ca act spiritual
Radu Cernătescu – p. 10
Unde și când a fost scris cel mai vechi tratat din România?
Comentarii critice de Marius Miheț – p. 11
Scenarii caleidoscopice
Intervinurile R.L.: Dinu Flămând
„Ești poet fiindcă la început ai fost cititor" – pp. 12-13
Restituiri de Nicolae Scurtu
Însemnări despre erudiția Maicii Iosefina Giosanu – p. 14
Ioan Matei – p. 15
Viața pe bază de abonament
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 16
Ia-o încet și simte-i pulsul!
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 16
Albumul Sebastian
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
Poezia lui Leo Butnaru – p. 17
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 17
Edward Sava – p. 18
Exponate singulare și contextul lor
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Câinele japonez în poiana lui Iocan
Diana Ivan
Ironia istoriei –Lecția lui Lev Trotki – pp. 20-21
Amos Oz: discurs la primirea Premiului Kafka – p. 22
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„ochelari"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

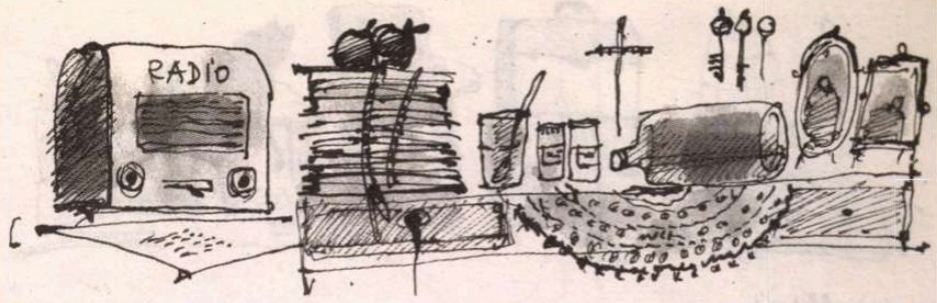
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

După alegeri

Editorialul publicat pe prima pagină a României literare cu o lună în urmă era scris înainte de a fi fost cunoscut rezultatul alegerilor pentru președintele USR și de a fi fost finalizate rezultatele celorlalte alegeri.

Scopul lui era de a trage concluziile de rigoare după turneul electoral în cele 20 de Filiale. Şi de a aprecia măsura în care noile prevederi statutare şi-au dovedit valabilitatea. Editorialul încerca să prezinte un fel de Stare a Uniunii între două legislaturi. O lună mai târziu, e cazul să discutăm despre noul început de drum. Cu atât mai mult, cu cât au apărut deja câteva analize consacrate alegerilor şi rezultatelor lor. Ba chiar şi un pamflet al contracandidatului meu la preşedinţie. Nu trebuie să ne mirăm: ţine de specificul naţional acest fel dezechilibrat de a trata lucrurile cele mai serioase, căutând, pe de o parte, să explici, cât se poate de obiectiv şi fără nici o recriminare, o anumită realitate, cum au făcut, de exemplu, Gabriel Chifu, în revista noastră, sau un cristian în „Observator cultural", pe de alta, să tulburi apele cu acuze tendenţioase şi fără acoperire în fapte, cum face Dan Mircea Cipariu pe blogul său. Nu ca să-i dau o replică, altminteri meritată, lui Dan Mircea Cipariu, scriu aceste rânduri. Cu Dan Mircea Cipariu nu poţi purta un dialog câtă vreme nu îndeplineşte o condiţie minimă de onestitate intelectuală. Nu recomand nimănui să-i citească pamfletul, mustind de ură şi de neadevăruri flagrante, fără să-şi asigure în prealabil sănătatea cu o mască de gaze. Dar să-l lăsăm pe Dan Mircea Cipariu în plata spectacolelor lui bulbucate de prost gust. Să revenim la ale noastre: scriu aceste rânduri din obligaţia de a înfăţişa membrilor ei Starea Uniunii după alegeri.

Aş vrea să corectez un anumit optimism electoral: dacă, într-adevăr, USR a scăpat de datorii, cum afirmam, şi îşi poate continua programele şi proiectele, aceasta nu înseamnă, şi n-am ascuns asta în cuvântul meu, că banii pică din cer. Bătălia pentru fonduri trece, ca o ştafetă, de la un mandat la altul. Războiul e departe de a fi câştigat. Primul lucru pe care l-am făcut a fost să reactivăm programul de finanţare a revistelor. Sper să reuşim. Al doilea a fost să schiţăm proiectul unei legi a culturii scrise. Am avut deja întâlniri cu scriitori care sunt parlamentari în vederea obţinerii unui sprijin. Am reluat, totodată, discuţiile referitoare la mecanismul de cointeresare a autorităţilor locale în materie de reviste şi de literatură, în general, de care am vorbit cu ocazia reuniunilor electorale. Primele rezultate se pot deja constata. Unul din proiectele noastre principale, amendarea legii taxei de timbru, rămâne deocamdată suspendat de voinţa Parlamentului. Nu vom sta, desigur, nici noi, cu mâinile în sân. Proiectul e vital, se ştie, iar riscul îngropării lui din cauza, îndeosebi, a opoziţiei editorilor, este insuportabil pentru USR.

Filialele bucureştene sunt pe cale a-şi avea contul propriu în bancă promis. Depinde de noii preşedinţi şi de comitetele de conducere colectarea cotizaţiilor, care, mai ales în Filiale mari, cum sunt Poezia şi Proza, reprezintă o sursă de venit importantă. Şi cheltuirea banilor depinde de preşedinţi şi de comitete. Filialele din ţară au o experienţă bogată în materie, dovadă numărul membrilor plătitori, care au avut drept de vot la alegeri, nu şi cele bucureştene, care au stat sub umbrela ocrotitoare a fostei Asociaţii. Atenţie: vin premiile. E un prim test pentru preşedinţi. Conducerea USR îi va ajuta, în măsura posibilităţilor, ea neîncasând, cum se ştie, cotizaţii. De asemenea, toate Filialele vor trebui să-şi aibă în cel mai scurt timp un site propriu. Site-ul USR e pe cale de a fi îmbunătăţit. Echipa care îl administrează a fost numită. Ea răspunde de afişarea pe site-ul USR, între altele, a listelor de membri din Capitală şi din ţară, aşa-zisul recensământ solicitat de contracandidatul meu, convins, cum afirma de câte ori avea ocazia, că nu există. La acesta, vom adăuga recensământul Filialelor (date generale, dotări ale acestora), deja finalizate. În legătură cu site-ul, atât al USR, cât şi al Filialelor, el trebuie să conţină exclusiv informaţii legate de activitatea USR şi a fiecărei Filiale în parte. Mă văd obligat să atrag atenţia că un site nu e un forum pe care membrii Filialei să facă schimburi de opinii sau să-şi expună opiniile personale. Pentru asta, pot recurge la blogurile proprii. Nu întâmplător vin cu această precizare: e suficient să intri pe blogosferă ca să constaţi că USR nu poate risca să deschidă această cutie a Pandorei.

Nu e cazul să insist asupra atmosferei întreţinute de blogeri, mai ales, nemembri ai USR, în tot anul electoral încheiat. Ca, vai, şi de membri ai USR, în publicaţii, la televiziune, la radio. Am semnalat în Raport câteva asemenea mizerii: calomnii, insulte, minciuni sfruntate, acuzaţii de, nici mai mult, nici mai puţin, fraudă şi procese de intenţie. Se ştie că Statutul în vigoare cuprinde un paragraf referitor la membrii USR care-i aduc „prejudicii de imagine". El a fost deja aplicat lui Mircea Arman de la Cluj, exclus din USR în iunie. I-am prevenit pe cei care au participat la reuniunile de alegeri: le vom aplica Statutul tuturor celor care îl vor încălca. E inadmisibil ca unii din membrii noştri să ne poarte prin procese costisitoare pentru cauze personale. Zilele trecute, am câştigat un asemenea proces cu un scriitor, membru al USR, care ocupă abuziv două camere din sediul central. Colegul nostru n-a ţinut cont de greutăţile întâmpinate când cu mutarea în clădirea din spatele Casei Vernescu şi, deşi revista pe care o scotea pe spezele lui a decedat demult, continuă să ne sfideze şi să ne ameninţe că va merge cu procesele la nesfârşit. Sper ca actuala Comisie de Monitorizare să examineze cazul cu pricina, într-un mod mai operativ decât a făcut-o precedenta, fie şi numai spre a ne cruţa de costurile unui proces fără noimă. Iată în ce labirinturi juridice suntem vârâţi de orgoliul unora dintre membrii noştri! Şi asta, când nu ştim cum să cântărim mai bine fiecare leu obţinut cu uriaşe cheltuieli nervoase.

Speram că alegerile, o dată încheiate, vor pune capăt unor astfel de lucruri. Se pare că ne-am înşelat şi că o luăm, cel puţin în unele privinţe, de la capăt. Ar fi fost oarecum contra firii naţionale ca învinşii să se poarte cavalereşte cu cei care au câştigat în mod clar şi democratic alegerile. Nu ne aşteptam, în prosteasca noastră bună-credinţă, să avem parte, a doua zi după alegeri, de aceeaşi ură şi de aceleaşi acuzaţii tendenţioase de care n-am dus lipsă în toată perioada electorală, ca şi mai înainte.

În pofida a tot şi a toate, ne vom vedea de treabă şi ne vom ţine de cuvânt. Mulţumesc tuturor celor care au avut încredere în mine şi în echipa pe care am propus-o. Sper să nu-i dezamăgim. ■

■ poemul săptămânii de adrian popescu

Cravate

Blândul meu frate mai mare, Ion Pop,
zice, și-l cred, că are o cravată dăruită de Gellu Naum,
nu precizează modelul, nici culoarea darului,
probabil e mov, cu desene constructiviste.

Intervestimentația stimulează creația.

Nu ni se spune ce fel de nod prefera poetul
care vedea uneori umbra *tatălui său obosit*
lungindu-se pe podelele casei de la Comana.

O fi fost nod italienesc, deci asimetric,
marinettian, posibil, mai degrabă decât clasic,
bombat ca un boboc de trandafir,
specia mareșal Ney, poate.

Intervestimentația stimulează creația.

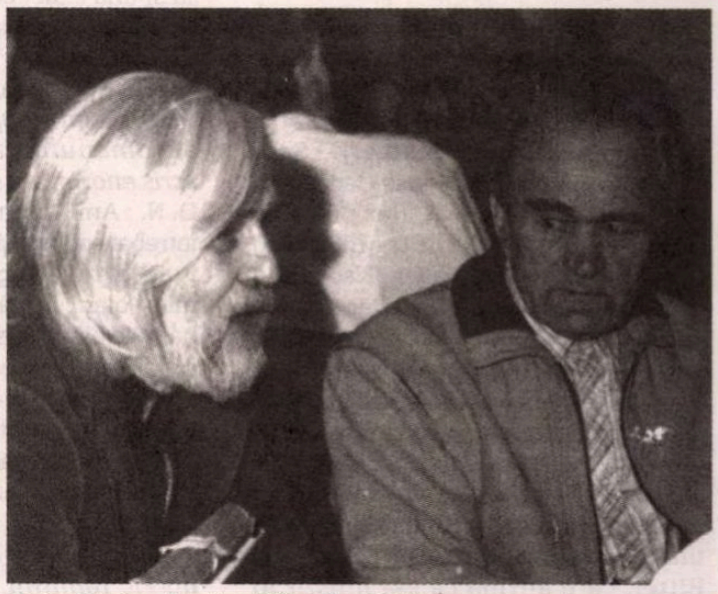
„ Ai noștri tineri la Paris învață/ cravata cum
se leagă, nodul".

În Parisul lui Gellu Naum, Gherasim Luca, Paul Celan,
prietenul meu, Jean, chiar dacă era la doi pași de
casa lui temporară, pe Rue de l'Exposition ,
așadar, pe lângă Avenue Bosquet, sau pe
străzile mirosind a foie gras, pe Rue du Grenelle,
ieșea cu cravata poetului îndrăgit la plimbare,
ba chiar și la cumpărături, la Fnac,
ca să nu mai spun la librăriile Gibert Jeune,
din respect pentru cei care-au scris, aici,
prin mansarde sau prin camere mici,
apoi, s-au învelit cu Sena, pentru totdeauna,
de prea mult frig.

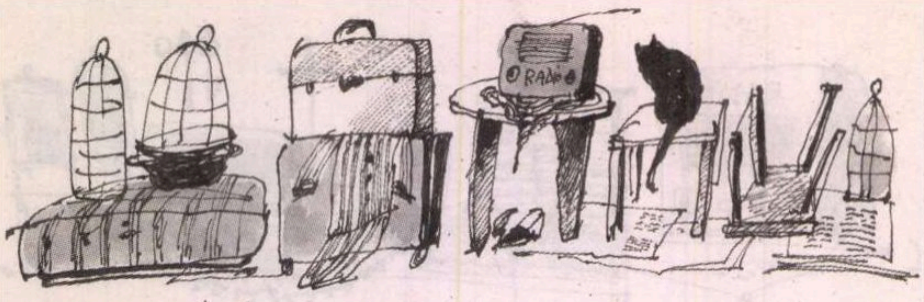
„Longchamp. Două ore după vinul vărsat"...
se chinuia poetul bucovinean, înecat la Paris.

Pe- acolo, mai an, am bătut bulevardele și eu
cu trei prieteni, Dangabinae, dar fără cravate. ■

fototeca României literare



Petre Stoica, Teohar Mihadaș, 1993
Foto: Ion Cucu



■ luminița corneanu

Festivalul Internațional de Literatură și Traducere Iași: prima ediție, un succes

Nici nu vreau să-mi imaginez de ce ziduri de scepticism se vor fi lovit, pe parcursul acestui an, Dan Lungu și echipa lui, în pregătirea primei ediții a Festivalului Internațional de Literatură și Traducere Iași – pe scurt, FILIT. Doar că scepticii, între timp, trebuie să se fi lecuit.

Între 23 și 27 septembrie, la Iași a avut loc o adevărată desfășurare de forțe, ce a dat orașului un aer de sărbătoare. Bannere, afișe, tramvaie cu logo-ul festivalului și numeroși voluntari care străbăteau străzile orașului, cu ecusoanele agățate de un șnur verde-brotăcel, vizibil de la o poștă, toate acestea dădeau trecătorului certitudinea că în Capitala Moldovei se întâmplă ceva special, ceva la care trebuie neapărat să participi, iar dacă nu să participi, măcar să arunci un ochi să vezi ce se întâmplă acolo. Am avut ocazia să remarc, nu o dată, la lecturile și dezbaterile de la FILIT, persoane pe care nu le-aș fi bănuit nici o clipă, în judecata superficială a primei priviri, că ar fi interesate de așa ceva. Dar iată că erau.

Cartierul general al festivalului a fost instalat în mijlocul orașului, într-un imens cort, numit „Casa FILIT", alături de Palatul Culturii, înspre Casa Dosoftei. Însă acolo s-au desfășurat doar o parte dintre evenimente, în general cele care au purtat genericul „Scriitori în centru", dezbateri precedate de lecturi ale autorilor invitați. Multe alte întâlniri cu cititorii au avut loc în liceele ieșene, în facultăți, în săli de cinema, la Ateneul Tătărași. Serile FILIT, evenimentele-vedetă, au fost găzduite de splendida sală, recent restaurată, a Teatrului Național „Vasile Alecsandri" din Iași.

Câteva momente

Ajunsă în Iași miercuri seara, târziu, am intrat direct în atmosfera de festival joi, la prânz, la întâlnirea cititorilor revistei „Alecart" cu scriitorii Petru Cimpoeșu și Jean Mattern. Sala Cinematografului Arthouse Central nu doar că era plină ochi, dar vibra de energie, elevii erau într-un dialog real cu scriitorii din fața lor, îi iscodeau, voiau să știe despre cărțile lor, despre cum le-a venit ideea să creeze cutare scenă sau cutare personaj, și se vedea foarte bine că nu-și învățaseră „poezia" de acasă, chiar erau implicați în eveniment de-adevăratelea. Am auzit cel puțin doi scriitori declarându-se, în mod public, încântați de aceste întâlniri cu cititorii tineri, pe Ștefan Agopian și pe Adriana Bittel, care afirma că s-a liniștit în privința noii generații. „Copii frumoși și deștepți" erau cuvintele cele mai vehiculate pe acest subiect.

Uimitoare pentru toată lumea a fost participarea publicului la „Noaptea albă de poezie și jazz", desfășurată de-a lungul mai multor ore, începând cu miezul nopții, vineri spre sâmbătă. Câteva sute de persoane, dintre care multe stăteau în picioare, pentru că nu mai era loc pe scaune, au venit să-i asculte pe cei 27 de poeți din toate generațiile care au citit cu această ocazie.

Interesul major al cititorilor ieșeni și de prin alte părți ale țării, căci mulți au venit zilele acestea la Iași special pentru festival, au fost, lucru firesc, serile de la teatru: „Scriitorii și televiziunea", joi, cu Stelian Tănase, Florin Iaru, Cristian Teodorescu și Daniela Zeca, dezbaterea despre Herta Müller, cu Ernest Wichner și Liviu Mihaiu, care ar fi trebuit să fie nu despre, ci cu Herta Müller, doar că scriitoarea a suferit o intervenție chirurgicală complicată cu doar câteva zile înaintea începerii festivalului, discuția între Cristian Tudor Popescu și laureatul Premiului Goncourt, François Weyergans, și dezbaterea din seara finală, moderată, cu eleganță-i cunoscută, de jurnalistul Luca Niculescu și care i-a avut drept protagoniști pe scriitorul ucrainean de limbă rusă Andrei Kurkov și pe basarabeanul Savatie Baștovoi. Această din urmă seară a făcut deliciul publicului, căci atât Kurkov, cât și Baștovoi s-au dovedit a avea un umor debordant, care a zguduit de râs sala în numeroase rânduri.

Memorabile

Din zecile de ore de dezbateri, au intrat în „folclorul" festivalului replicile unora dintre scriitori. Iată câteva. Ion Mureșan (pe urmele lui Rimbaud): „De aici și vine problema cu poezia, că învățătoarele ne întreabă *ce a vrut să spună poetul*? De un' să știu eu ce-a vrut să spună poetul? Poetul e mort, e plecat în alt oraș, în altă țară... A vrut să spună exact ce a spus, că dacă voia să spună altceva, spunea altceva". Andrei Kurkov: „Nu cred în romane fără alcool". Ovidiu Nimigean, interpelat de Simona Sora: *„Cum ai suportat imensul succes al romanului tău, despre care s-a scris enorm, s-a scris «capodoperă»*? – O. N. : Am suportat ușor, pentru că am întrebat editorul și mi-a zis: nu se vinde". François Weyergans: „Eu, când eram mic, voiam să mă fac papă. Îmi plăceau hainele alea." Cristian Tudor Popescu, autoironic (lucru pe care anumiți jurnaliști nu l-au sesizat și au căzut în ridicol prin scoaterea din context a primei propoziții): „Un bărbat adevărat nu scrie. Un bărbat adevărat muncește, face copii, mănâncă ciolan cu fasole... Această operație are loc dacă există în tine ceva slab, să nu zic feminin." Savatie Baștovoi: „Nu are rost să scrii nici măcar două cuvinte fără să fie adresate unui om."

Despre organizatori și finanțatori

Gestionarea a zeci de evenimente zilnic, circa 100 în total, cu 200 de invitați, scriitori, traducători, editori, critici literari, jurnaliști, a fost un efort remarcabil. La nivelul vizibil, totul a mers ca pe roate. Mulți participanți au lăudat organizarea, l-am auzit chiar pe Andrei Kurkov spunând că „e ca la Berlinale". Ne putem gândi și că invitatul o fi fost generos cu gazdele sale, dar impresia generală a fost impecabilă. Poate că în fundal s-au dus lupte grele, era suficient să te uiți la fața câteodată congestionată a lui Lucian Teodorovici ca să-ți dai seama că undeva e o problemă, dar evenimentele au decurs ca la carte, FILIT fiind un test trecut cu brio de organizatori. Menționez doar o mică parte a echipei: managerul Dan Lungu, George Onofrei, PR manager, Florin Lăzărescu, coordonator promovare, Lucian Dan Teodorovici și Corina Bernic, coordonatori de programe, Dan Daia, coordonator logistică.

Am nevoie, în acest punct, de un scurt excurs, ca să fac ce nu credeam c-am să fac vreodată în paginile unei reviste culturale: să laud un politician. Însă susținerea pe care Cristian Adomniței, președintele Consiliului Județean Iași, a oferit-o concret, financiar, nu doar moral, festivalului este demnă de toată lauda. Sper ca gestul lui și, mai ales, urmările acestuia să fie înțelese și de alți decidenți politici, și FILIT să fie replicat în mai multe locuri din România în următorii ani. Sper că a venit vremea ca politicienii români să înțeleagă că nu mai crede nimeni clișeul cu „nu sunt bani pentru cultură": iată că dacă vrei să-i aloci, sunt. Și mai sper că FILIT a demonstrat – de-ar fi să fim cinicii de serviciu – că poți câștiga capital electoral și cu evenimente de calitate, nu doar cu Zilele Berii la Moinești, să mă ierte moineștenii...

Au rămas multe nespuse în acest articol. Mai era de zis despre Expoziția *117 scriitori români* a lui Mircea Struțeanu, care a acoperit pereții Casei FILIT în zilele festivalului, despre întâlnirile traducătorilor cu publicul ori cu scriitorii, despre Premiul „Cel mai îndrăgit roman", acordat de un juriu de liceeni volumului *Omar cel orb* de Daniela Zeca, despre antologiile de poezie și proză traduse în engleză, despre concertul Adei Milea din poezia lui Ion Mureșan și despre multe altele. Nu mai e loc, așa că mă mulțumesc să concluzionez: FILIT 2013 a fost un succes. Îi doresc ani mulți!

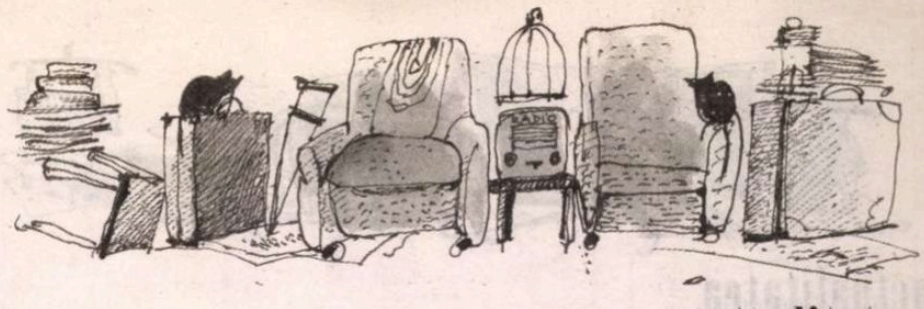
Și încă ceva: domnilor politicieni, dacă se întâmplă să citiți cumva această pagină, dați un telefon la Consiliul Județean Iași și întrebați-l pe domnul Adomniței ce i-a venit să finanțeze un festival de literatură. Poate vă molipsiți. ■

CALENDAR

1.11.1886 - s-a născut N. Davidescu (m. 1954)
1.11.1923 - s-a născut Titus Mocanu (m. 2004)
1.11.1926 - s-a născut Ion Ruse
1.11.1929 - s-a născut Vasile Nicolescu (m. 1990)
1.11.1942 - s-a născut Gabriel Iuga (m. 2009)
1.11.1945 - s-a născut Coriolan Păunescu
1.11.1946 - s-a născut Eugen Uricaru
1.11.1949 - s-a născut Dora Alina Romanescu
1.11.1956 - s-a născut Mariana Codruț
1.11.1960 - a murit G. M. Cantacuzino (n. 1899)
1.11.1961 - a murit Aron Cotruș (n. 1891)
1.11.1966 - s-a născut Lidia Handabura
1.11.1966 - s-a născut Daniela Zeca-Buzura
1.11.1993 - a murit Mihai Drăgan (n. 1937)
1.11.2005 - a murit Petre Sălcudeanu (n. 1901)

2.11.1816 - a murit Gheorghe Șincai (n. 1754)
2.11.1854 - a murit Anton Pann (n. 1796)
2.11.1869 - s-a născut Iulia Hasdeu (m. 1888)
2.11.1916 - s-a născut Laurențiu Fulga (m. 1984)
2.11.1918 - a murit N. I. Apostolescu (n. 1876)
2.11.1936 - s-a născut Cornel Marandiuc
2.11.1937 - a murit D. D. Pătrășcanu (n. 1872)
2.11.1936 - s-a născut Jancsik Pál
2.11.1954 - s-a născut Constantin Stancu
2.11.1955 - s-a născut Valentin Emil Mușat
2.11.1955 - s-a născut Răzvan Ionescu
2.11.1959 - s-a născut Gabriel Alexe
2.11.1961 - s-a născut Maria Dinescu
2.11.1968 - s-a născut Sabin Gherman
2.11.1987 - a murit N. V. Turcu (n. 1935)
2.11.2005 - a murit Lena Constante (n. 1909)

3.11.1866 - s-a născut Traian Demetrescu (m. 1896)
3.11.1909 - s-a născut I. D. Lăudat (m. 1996)
3.11.1923 - s-a născut Paul Cornea



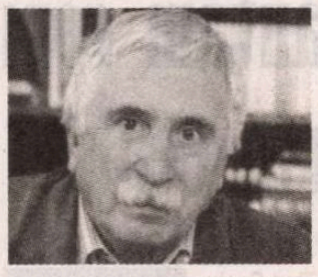
3.11.1932 - s-a născut Aurel Mioc
3.11.1938 - s-a născut Nicolae Dragoș
3.11.1943 - s-a născut Alexandru Ecovoiu
3.11.1988 - a murit Melania Livadă (n. 1919)

4.11.1888 - s-a născut Theodor Râșcanu (m. 1952)
4.11.1907 - s-a născut Cella Serghi (m. 1992)
4.11.1913 - s-a născut Vlaicu Bârna (m. 1999)
4.11.1921 - s-a născut Nicolae Teică
4.11.1926 - s-a născut Oliver Lustig
4.11.1930 - s-a născut Horia Aramă
4.11.1936 - s-a născut Mircea Ioan Casimcea
4.11.1937 - a murit D. D. Pătrășcanu (n. 1872)
4.11.1938 - s-a născut Irina Bădescu
4.11.1938 - s-a născut Monica Ana Ștefănescu
4.11.1941 - s-a născut Virgil Stanciu
4.11.1941 - s-a născut Vasile Chifor
4.11.1943 - s-a născut Sânziana Batiște
4.11.1945 - s-a născut Ioan Suciu
4.11.1946 - s-a născut Emil Paraschivoiu
4.11.1958 - s-a născut Ionel Bușe
4.11.1965 - a murit Elena Vianu (n. 1911)
4.11.1966 - a murit Traian Chelariu (n. 1906)
4.11.1970 - a murit Tudor Mușatescu (n. 1903)
4.11.2012 - a murit Ion Moise (n. 1938)

5.11.1880 - s-a născut Mihail Sadoveanu (m. 1961)
5.11.1909 - s-a născut Octav Șuluțiu (m. 1949)
5.11.1911 - s-a născut Elena Vianu (m. 1965)
5.11.1918 - a murit Victor Anestin (n. 1875)
5.11.1933 - s-a născut Elena Zarescu
5.11.1939 - s-a născut Niculae Cristache
5.11.1942 - s-a născut Mihai Sin
5.11.1951 - a murit I. C. Vissarion (n. 1879)
5.11.1972 - s-a născut Angelo Mitchievici
5.11.1978 - a murit N. Crevedia (n. 1902)
5.11.1978 - a murit Ioan D. Gherea (n. 1895)
5.11.1979 - a murit Matei Alexandrescu (n. 1906)
5.11.1999 - a murit Radu G. Țeposu (n. 1954)
5.11.2010 - a murit Adrian Păunescu (n. 1943)

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ lecturi libere de gabriel dimisianu

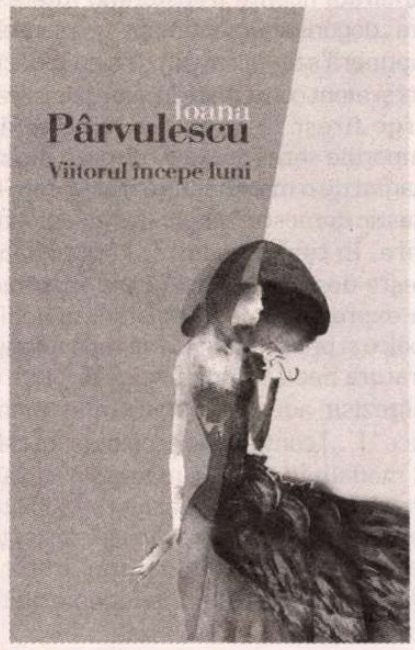


Un roman de Ioana Pârvulescu

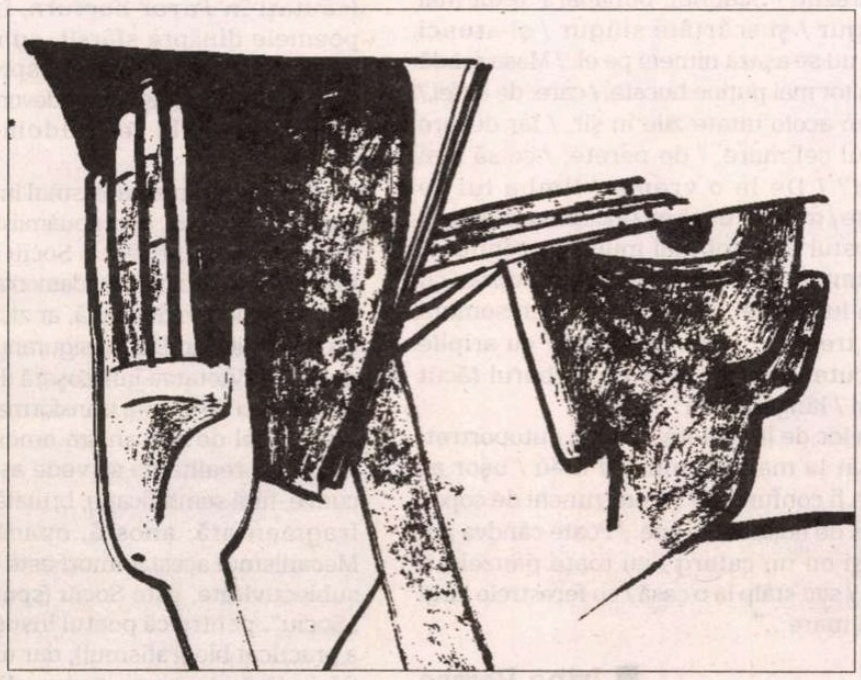
Ioana Pârvulescu, prozatoare și eseistă, istoric și critic literar, s-a aflat, așa cum se știe, printre laureații din acest an ai Premiului European pentru Literatură. Un premiu despre care ni se spune că e acordat „prozatorilor emergenți din țările membre ale Uniunii Europene" (v. „Rom. lit.", nr. 40/2013).

Emergență vrea să însemne propensiune, capacitate dovedită de a înainta, de a produce noutate. Este ceea ce a realizat Ioana Pârvulescu prin romanul *Viața începe vineri*, din 2009, tradus în suedeză și acum premiat. A mai scris între timp un roman, *Viitorul începe luni* (Ed. Humanitas, 2012) , și tocmai îl citeam când am aflat despre premierea celuilalt. Aș spune, având în față amândouă cărțile, că prima se înscrie perfect în linia emergenței, iar a doua în aceea a confirmării prompte a însușirilor pe care prima le anunța. Prin cuprinderea socială amplă, prin mulțimea personajelor vii, prin tehnicile narative complexe *Viitorul începe luni* este cartea deplinei maturități literare a prozatoarei, apță să construiască durabil și memorabil, după cum se poate constata. Voi nota câteva lucruri despre acest al doilea roman al Ioanei Pârvulescu, mai puțin discutat, parcă, decât primul și încă nepremiat.

Numai sugerată în romanul dinainte, în *Viitorul începe luni* capătă extensie tema alunecării în timp, în trecut și în viitor, potrivit



unei viziuni pentru care prezentul este o dimensiune labilă. Cititorul căruia naratorul i se adresează este plasat de către acesta în viitor („Pentru tine, care te afli în viitor, va fi demult trecută și de tot moartă lumea aceasta"), la distanță de un secol de întâmplările despre care i se vorbește. Acestea se petrecuseră în 1898. Atunci avusese loc la Ateneu conferința despre corset a tânărului doctor Gerota, stârnitoare de vâlvă în mediile bucureștene mondene, atunci se întâmplă misterioasa răpire a băiețașului-curier de la „Universul", atunci au loc dramele familiei Margulis, cu boala Juliei, fata care ține și un jurnal, atunci are loc înmormântarea cu mare pompă a lui Alecu Beldiman, directorul „Adevărului" și numirea în locul său a lui Constantin Mille, liderul socialist, ajungându-se și la o

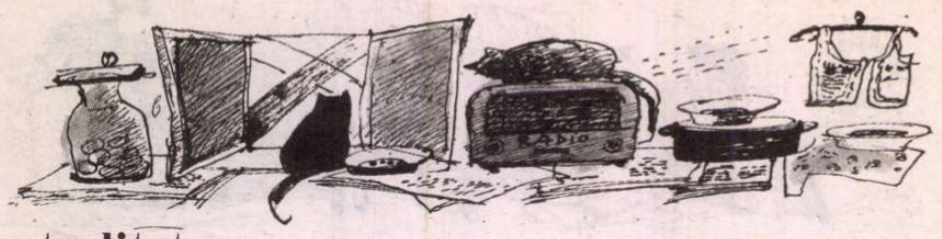


încercare de asasinare a Regelui , complot eșuat, dar punând pe jar poliția lui Conu Alecu și jandarmeria generalului Algiu, instituțiile de asigurare a liniștii publice. Totul culminează cu serata fastuoasă oferită de Pavel Mirto, ziaristul de la „Universul", împrejurare care adună simbolic laolaltă, după atâta agitație, toate personajele principale.

Așadar „martorul" întâmplărilor, al dramelor , al aventurilor de la 1898 este insul din anii „2000 și ceva" , adus să privească la ce se petrecea în București ii de demult, evenimente pe care istoria le clasase, atunci cînd le luase în seamă, dar pe care naratorul le resuscită. Le vede cu ochii săi, receptorul de peste un veac, sau cu aceia ai naratorului care le și trăise? Și cu ochii unuia și cu ai celuilalt, acesta e sentimentul pe care cartea ni-l impune, mereu trecându-ne dintr-o lume în cealaltă.

Complicată este în romanul Ioanei Pârvulescu poziția *naratorului*, el nefiind de fapt unul singur ci mai mulți, prezența dominantă având-o Pavel Mirto, dar intervenind și alții în narațiune, fără a fi preveniți totdeauna asupra persoanei care vorbește, lăsați fiind să o ghicim după ceea ce spune despre una sau alta și după locul pe care-l ocupă în ierarhia socială de la 1898. Alcătuitori sau numai cititori ai celor două mari ziare din epocă, „Adevărul" și „Universul", sunt văzuți când din perspectiva lumii de atunci, când din a celei de azi, proiectați în ambianța unei porțiuni de spațiu bucureștean pe care Ioana Pârvulescu, de data aceasta, nu doar o descrie, ci și o *scrie*, la propriu. De fapt o desenează. Pe fața din interior a ultimei coperte a cărții figurează imaginea creionată de ea a Ateneului, a Teatrului Național, a Bisericii Kretulescu, a Palatului Regal, a Catedralei Sf. Iosif, a Primăriei, a Universității și, bineînțeles, a palatelor celor două mari ziare despre care mereu este vorba. E de mirare că lipsește Capșa .

Nu este prima oară când Ioana Pârvulescu descinde în teatrul acesta de acțiune. A făcut-o în *Întoarcere în Bucureștiul interbelic* și în alte cărți. Găsește cele mai plastice mijloace pentru a evoca un oraș de care această fiică a Brașovului este legată sufletește mai mult decît ne-am fi putut închipui. ■



Cartea de poezie

Un neotradiţionalist fantast

Ion Noja, *Solarele ascunderi*, Editura Eikon, Cluj-Napoca, 2013, 80 pag.

„Cu tandră anevoie şi sfială", Ion Noja şi-a publicat versurile (*Poduri suspendate*, 1979; *Umbra faraonului*, 1981; *Geamantanul cu greieri*, 1985) şi proza (*Discuţie în câmpul cu lilieci*, proză scurtă, 1988; *Serbare câmpenească*, roman, 1989) aproape în regim de clandestinitate, căci, deşi bine primit de critică, n-a pătruns pe raftul întâi al receptării (cum singur se descrie, „era un scriitor foarte popular. Poeziile lui se citeau ca nişte romane. Romanele lui se citeau ca nişte cugetări. Cugetările lui nu se mai citeau, fiind cunoscute de toată lumea"). Romanul *Serbare câmpenească*, de pildă, apărut la finele lui 1989, s-a pierdut în forfota postdecembristă. Literatură şi document, deopotrivă, el era desenul de o grotescă suavitate al unei lumi pe dos. Convulsii hilare în spaţiul strâmt al dogmei, mici strategii ale paremiologicului văduvit de înţelesul adevărat reunite într-o vastă fabulă. El însuşi locuitor al junglei, ştiind că „Istoria se face şi abia pe urmă se judecă", I.N. demonta pedant, ironic şi autoironic un dereglat mecanism social şi politic, sperând detaşarea de propriul coşmar. După 1989, se retrage sub pseudonim şi scrie, o vreme, romane poliţiste. Încontrările lui cu regimul pe care-l slujea, deşi receptate ca foarte îndrăzneţe şi dizidente la vremea lor, păstrau încă destule umbre. Se reîntoarce sub nume propriu în 2001 cu *Nu am nici o dovadă*, versuri traducând îndoiala, nevoia de certitudini, dar şi înţeleapta reticenţă în rostirea adevărurilor cu majusculă. Un dosar existenţial instrumentat de tristeţe, amar şi vag sarcastic, cu multe secvenţe aforistice care se vor dezvolta şi detalia în două volume de cugetări – *Manual de tristeţi folositoare*, 2006, şi *Întăinuiri la vedere*, 2013.

De curând, o nouă plachetă de versuri: *Solarele ascunderi*. Şi de această dată, oficiază cu domoală solemnitate „arderea de tot a unui gând" („Numai ce ai înţeles moare odată cu tine. / Neînţelesul rămâne. / În lipsa dovezii că s-a născut / el nu şi-a câştigat / dreptul la moarte. / El există fără să trăiască. / El ar putea să fie chiar fericit, / dacă n-ar fi străin de slăbiciunile omeneşti"), într-un efort de autocunoaştere susţinut cu instrumente poetice deja exersate („De când mă ştiu stau / într-o sală de aşteptare / dintr-o gară inexistentă, / cu gândul că odată şi-odată / trenul meu o să treacă pe-aici. / Dar abia de curând mi-am dat seama / că rostul meu nu e să plec, / ci să rămân pe loc pentru totdeauna / ca toţi călătorii grăbiţi şi nostalgici / să aibă cui face cu mâna"). Rima şi ritmul, respectate mai degrabă dintr-un impuls structural decât dintr-o prejudecată conservatoare, sunt sacrificate frecvent, nenumărate licenţe transferând interesul asupra „dogorii unui sentiment" şi a şanselor transpunerii sale în cuvânt. Ins cu rădăcini adânci şi atent conservate în satul transilvan, recurge firesc la metafore agreste, iar intemperiile sentimentale eşuează discret în imagini de o materialitate frustă, într-un „fantastic domestic" exploatat cu evidentă plăcere. În textul escortă, Petru Poantă vorbeşte despre o poezie care surprinde „prin expresivitatea imagisticii melodios prozodice şi printr-o intensă vibraţie afectivă. Coloratura neotradiţionalistă e dublată de un fantezism adeseori plin de rafinamente plastice" [...] continuând „coexistenţa celor două modalităţi constitutive poeziei sale: expresivitatea metaforică a unei sensibilităţi grave, conectată la temele *tari* ale existenţei, şi, pe de altă parte, fantezismul ironic şi epigramatic, seducător prin ingeniozitatea poantelor lirice".

Tema de luptă e, mai apăsat decât în volumele precedente, cea a morţii de după colţ. Senectutea, crepusculul, spaima de moarte nu se traduc, însă, elegiac, ci în aceeaşi tonalitate şăgalnic-ironică, mulcomind sfătos acutele şi îmblânzindu-le asperităţile, tonalitate pe care o putem reţine ca marcă a scriitorului. Iată două secvenţe: cea dintâi, mică filozofie practică a lui *dincolo* – „Meşterul de pe la noi, / când încropea un sicriu, / din lemnul de prisos mai făcea / o scripcă, un braci, un ţambal, / după caz, / să ţină mortului de urât / la bucurie şi la necaz, / în viaţa de apoi / dacă o fi să mai fie... / Iar de nu – zicea el – / nu-i niciun bai, / doar oleacă de muzică bună / face iarba să crească mai repede-n pai, / să-şi scoată miresmele tari peste fire, / ca noi să credem că cel plecat / ne trimite o ştire"; cealaltă recurge din nou la descrierea deviată, aluzivă a spaimelor, somnul fiind metafora obsesivă, irealitatea lui parţial controlabilă dovedindu-se încăpătoare de angoase, dar şi de oricât de firave speranţe: „Mă supără lipsa de consecvenţă / a unor obiecte în care am crezut. / Scaunul, bunăoară, e tot mai nesigur / şi scârţâie singur / şi atunci când nu se aşază nimeni pe el. / Masa rabdă pe ea tot mai puţine bucate, / care, de altfel,/ rămân acolo uitate zile în şir. / Iar despre ceasul cel mare, / de perete, / ce să mai spun? / De la o vreme / limba lui se roteşte / trăgând după ea / încăperea întreagă. / Şi patul meu tot mai mult / se confundă cu câmpul, / iar plapuma de deasupra / cu iarba lui verde... / Mă culc şi prin somnul meu trece / o pasăre ciudată / cu aripile crescute înăuntrul ei / şi cu zborul făcut ghem / lângă inimă".

În loc de încheiere, un mic autoportret: „Eşuat la malul somnului meu / uşor aş putea fi confundat / cu un trunchi de copac / adus de noianul de ape. / Poate cândva am fost şi eu un catarg / cu toate pânzele-n vânt, / sau stâlp la o casă / cu ferestrele largi către mare..."

■ Irina Petraş

Cartea de poezie

Căutăm copilul prin ceaţă

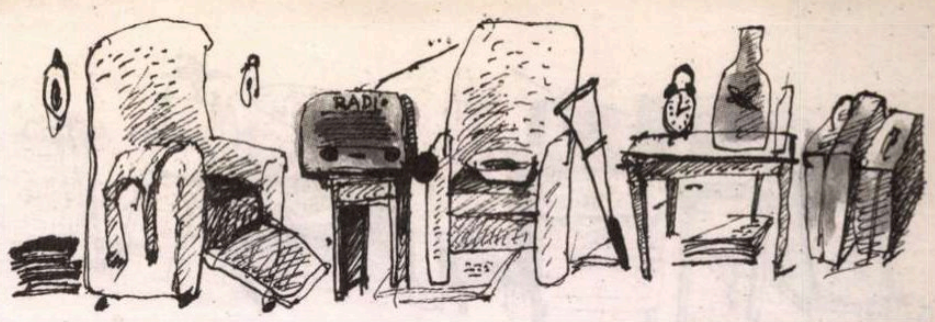
Dan Sociu, *Vino cu mine ştiu exact unde mergem*, Editura Tracus Arte, 2013.

Se împlinesc – ce straniu – unsprezece ani de când Dan Sociu a debutat cu *Borcane bine legate, bani pentru încă o săptămână* (2002). Se pare că s-a scurs aproape o viaţă sau mai multe vieţi, în care Dan Sociu, pe lângă romane, a mai publicat trei volume de versuri, *Cântece eXcesive*, *Pavor nocturn* şi *Poezii naive şi sentimentale*, toate, bine primite de critică şi de public. Din diverse motive, care ţin de vieţile scurse între timp, s-a întâmplat că nu am scris decât despre volumul său de debut (*Poetul, ca o vietate înfricoşată* parcă era titlul acelui text entuziast), dar, poate mai semnificativ decât o cronică, mărturisesc că îmi amintesc cu precizie momentele lecturilor din volumele ulterioare... Ca să citez din ultimul său volum, *Vino cu mine ştiu exact unde mergem*: „E interesant cum ne începem poveştile cu o descriere a vremii/ ca şi cum am fi înţeles că primul lucru de spus despre noi/ e că plouă, ninge, bate vântul sau nu." Şi eu îmi amintesc că atunci când citeam *Pavor nocturn* eram în parc cu copiii, şi era o seară (de primăvară? de toamnă?) cu o lumină crudă, ireală. Cu un ochi după copii, cu altul după Sociu din carte, de atunci un anumit loc de joacă din parcul IOR îmi aminteşte de crocodili (căutaţi în *Pavor nocturn*, în poemele dinspre sfârşit, sunt două versuri cumplite, despre spaima care te târăşte să te devore în culcuşurile ei aidoma crocodililor...).

Dincolo de mizerabilismul lui, întâi adolescentin, apoi douămiist, apoi poate trendy etc., Sociu a fost la început un poet fundamental liric, în linie moldoveană, ar zice un istoric literar. Dar cu siguranţă nu mai e. Vietatea înfricoşată de la douăzeci de ani s-a transformat într-un fel de mecanism amorf prin care realitatea se vede aşa cum e, fără semnificaţie, bruiată, fragmentată, anostă, opacă. Mecanismul acesta amorf este o subiectivitate, este Sociu (spun „Sociu", pentru că poetul însuşi a practicat biografismul), dar un Sociu fără identitate personală, înstrăinat de sine, obiectivat, pus la rece. Fără emoţie, dar şi fără durere. Poate e şi un mecanism de autoapărare. Poate că aşa arată acum lumea şi aşa amintirile noastre cu ea, ca un buletin meteo: „Experţii sunt din ce în ce mai convinşi/ că sediul memoriei nu e în creier, că amintirile sunt stocate în mişcările norilor/ în curenţii de aer, în vaporii de apă şi în furtunile solare.// Mai mult, amintirile sunt produse de meteorologie/ după legi şi în scopuri obscure, dacă e să credem în scopuri şi legi/ într-un domeniu unde, ca să fac şi o glumă, suntem cam în ceaţă.// Fiecare moment e creat de ploaie sau de vremea senină, pas cu pas, în detaliu./ Astăzi sunt 28 de grade în Bucureşti, cerul e parţial noros şi astfel cămaşa mea roşie/ e deschisă la toţi nasturii, stau pe canapea şi mă prefac că mă uit la campionatul de patinaj./"

Este greu de comentat poetica aceasta nouă, ca formulă (nu ca intenţie) a lui Dan Sociu. Este o poezie stranie, greu de înţeles, poate nu este pentru a fi înţeleasă şi cu atât mai puţin pentru a fi comentată. Cu siguranţă este vorba despre căutarea unui limbaj nou, pentru a exprima un adevăr nou sau mai exact noua lipsă de adevăr a existenţei şi a individului. Versurile sunt foarte lungi, poemele sunt lungi, este un fel de prozaism, de suflu epic, dar foarte departe de acela douămiist, biografist. Mai abstractizat, de laborator, de monitor, voit artificial, dar nu în sens livresc. În orice caz, Dan Sociu este în căutarea unui limbaj fără tradiţie la noi, poate insipirat de Seamus Heaney şi de poeticile anglo-americane ale ultimilor cincizeci de ani. Abia ultimul text al volumului, cred că singurul cu versuri mai scurte, dezvăluie dimensiunea nostalgică a cruzimii acestei viziuni obiectivate şi a acestui limbaj rece: „Nu există emoţii/ pentru ce simt acum/ parcă ducem împreună/ copilul beat la şcoală.// Căutăm copilul prin ceaţă/ şi-l căutăm prin zăpadă/ şi din când în când pe monitor/ pâlpâie câte o inimioară sonoră.// dacă stai să le-asculţi şi eu stau/ dacă le pui cap la cap/ până la sfârşit se adună o/ mică melodie chinezească." Acesta să fie noul lirism al amintirii – refacerea micii melodii chinezeşti, a unei fericiri, emoţii de second hand, pierdute şi aceea?

■ Raluca Dună



Întrebarea e simplă: este acest Ioan Pop acelaşi cu cel care, trei ani mai târziu, publica poemele din prima secvenţă a volumului despre care vorbesc azi?

■ cosmin ciotloş

Din noaptea timpului

Cu unsprezece ani înainte să debuteze în volum, Ioan Es. Pop (pe vremea aceea doar Ioan Pop) publica în revista studenţească „Nord" un grupaj de poeme, rămas, până de curând necunoscut.

Numai întâmplarea a făcut ca autorul să reintre în posesia lor şi, ca act de reverenţă faţă de tânărul care-a fost, să le redediteze într-o carte compozită, *1983. Marş. 2013. Xanax*. Sigur că interesul acestor bucăţi (nouă de toate, dacă dăm crezare cuprinsului, şi nu dispunerii ciclice din oglinda paginii de revistă) e în primul rând documentar. Ineditele de felul acestora sunt mană cerească pentru istoricii scrupuloşi, „adunători ai tuturor nisipurilor", cu memorabila formulă a lui Iorga. E cât se poate de evident că între „nu degeaba venim – ni s-a spus – nu degeaba cântăm/ în vântul nimicului învineţiţi de trezie./ îngheţul ne va izbăvi. vom putea lepăda/ morţii pe care-i purtăm. până-n zori/ vom fi departe de ţărmuri, pe mare./ (peste tot acest decor s-a prăbuşit/ asfinţitul / trandafir în destrămare)" de la p. 15 şi (aproape) oricare din poemele *Ieudului fără ieşire* distanţa valorică e considerabilă. Fără a fi, în această etapă de tatonare, un poet rău, Ioan Es. Pop nu era încă poetul exemplar de mai târziu.

Aşa stau lucrurile sub raport, să zicem, decizional. Chestiunea poate fi însă abordată şi altfel. Dintr-o perspectivă mai apropiată de genetica literară sau, punând un pic de empatie în joc, de biografia interioară a autorului. Este exact metoda la care recurge Răzvan Voncu în prefaţa (sau, la fel de bine spus, „interfaţa", căci e situată în mijocul volumului) care însoţeşte această restituţie editorială. Vorbind, acolo, despre combustia care a dus la transformarea anonimului student băimărean într-un reper al poeziei române postrevoluţionare, criticul face o remarcă de mare subtilitate: pe cât le putem deduce din cele numai câteva mostre pe care le avem la dispoziţie, modelele tânărului Ioan Es. Pop se opresc în pragul Războiului al Doilea. De căpătâi ar fi simboliştii şi moderniştii francezi şi români deopotrivă. Nu Nichita Stănescu, nu cerchiştii sibieni.

Chiar dacă circumscrierea îmi convine şi mă confirmă (am scris eu însumi cândva despre strategia poeziei lui Pop, care, ca şi aceea a lui Baudelaire, ar avea la bază eseurile lui Poe), nu i-aş da credit în totalitate. Grupajul din revistă seamănă, stilistic, atât de

Ioan Es. Pop, *1983. Marş. 2013. Xanax*, Prefaţă de Răzvan Voncu, ilustraţii de Mihai Zgondoiu, Bistriţa, Charmides, 2013, 54 pag.

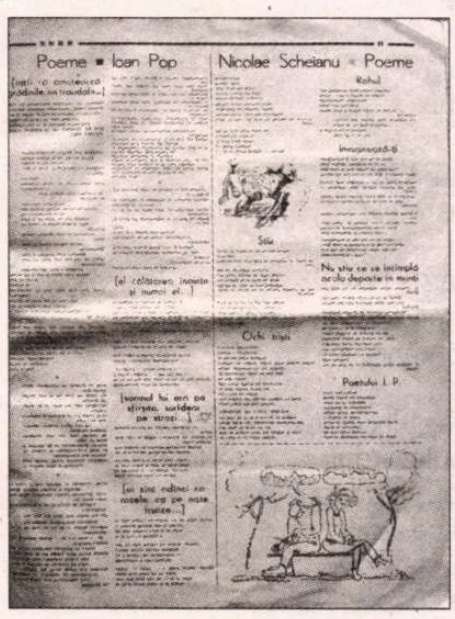
puţin cu orice altă formulă literară (fie ea romantică sau modernistă) încât, măcar formal, întrebarea privitoare la „sursele" culturale ale lui Ioan Es. Pop sfârşeşte în aporie. E drept că imaginarul cenuşiu impregnat de „întunecare", „cicatrici", „oase", „morţi", „cenuşă" aminteşte de acele „categorii negative" ale modernismului de manual. E, iarăşi, drept că predispoziţia florală (absolut neaşteptată pentru cititorii lui Pop cel de azi) trimite deopotrivă la *Florile răului* şi la un poet al florilor de felul lui Dimitrie Anghel. Dar, cât priveşte metaforele militare din poemul *[magnetofoanele anunţă ora douăzeci]*, aş vedea mai degrabă o înrâurire a lui Trakl (unul dintre favoriţii poeţilor ardeleni de ieri şi de azi) decât o trimitere la galicul (şi intratabilul) general Aupick. În acest marş lipsit de triumf răzbat ecouri din *Grodek*:

„Ne-am ridicat şi am plecat. ne-am ridicat şi am plecat./ încă o dată, aleluia, pojghiţa realului s-a rupt./ bocancii noştri în marş calcă gâtul crizantemelor./ încă o dată, vom continua să mergem, să înaintăm, oriîncotro,/ din datorie pentru aceste decoraţii de cenuşă din piept.// vom fi invidiaţi. ne vor admira/ pe străzi, în oraşe, femeile cum mergem/ perfect aliniaţi, fără să întoarcem capul, fără să facem un pas greşit, netulburaţi,/ ziua şi noaptea fără comandă,/ nici un gând mai departe de vârful bocancului,/ rap-rap-rap, ziua şi noaptea, nimeni nu-şi permite să îşi mai asume un trecut,/ ni-meni-ni-meni -// mărşăluind cu pas egal prin cele patru anotimpuri,/ ieşind în afara lor cu pas egal,/ ziua şi noaptea, fără oprire,/ pe ploaie şi pe frig, numai lovind cu bocancii/ tare în caldarâm,// ieşind din oraşe, din orizont,/ din locurile înscrise pe hărţi, din limbajele cunoscute,/ din ordinea timpului – rap-rap -,/ din succesiunea generaţiilor" (pp. 12 - 13).

Problema „încărcăturii culturale" pe care o duce cu el tânărul poet e ridicată, aici, pe un alt palier. Aceasta nu e vizibilă, nu e palpabilă, nu poate fi aproximată nici prin simţuri, nici prin investigaţii (e o „transcendenţă goală", cu alte cuvinte), dar există şi, în consecinţă, devine obiect de reflecţie. Despărţirea de trecut (pe care o postulează insistent fiecare poem) nu e un răsfăţ juvenil, ci, aş zice, un adevărat program. Care se devoalează abia odată cu acea scontată „ieşire din succesiunea generaţiilor". Suntem în 1983, în plină emergenţă a optzecismului poetic, în plină goană după un concept generaţionist integrator. Nucleul dur al Cenaclului de Luni apăruse *in corpore* în **România literară**, alte reviste literare puneau deja problema teoretizării noului val, cărţi-cult, ca *Aer cu diamante* sau *Cinci* erau deja pe piaţă şi făceau deja vogă. Născut în 1958 (deci deodată cu Bogdan Ghiu şi cu câţiva ani numai mai tânăr decât Iaru, Stratan, Cărtărescu sau Mureşan), Ioan Es. Pop simte, totuşi, nevoia unei delimitări. Îi citea, cu siguranţă pe aceştia, dar nu se simţea unul dintre ei.

Aşa încât nu numai că el refuză, cum am văzut, să-şi expliciteze modelele (prilej de ezitare pentru critici ca Răzvan Voncu şi ca mine), dar, mai mult, se fereşte, de acolo, din marginalitatea lui septentrională, de orice eventuală adeziune la logica generaţiilor. Un deceniu şi ceva mai târziu, când va ieşi în lume cu *Ieudul fără ieşire*, Pop va fi nevoit să accepte, cu mai mică sau mai mare plăcere, rolul de „nouăzecist" (pe care, de altfel, îl va juca fără tragere de inimă, el preferând să rămână un solitar). Deocamdată, însă, practică o etică literară de *last man standing*. Din care nu-l clinteşte nimic.

Fără acest corpus, lucrul ar fi fost mai greu de probat. Pentru noi toţi, primul Ioan Es. Pop era acela din 1994. N-am fi bănuit relativitatea acestui primat. E curios cu câtă lejeritate tratăm astăzi, în cazul autorilor pe care-i preţuim ceea ce în buna şi vechea tradiţie a filologiei ţinea de informaţie. Exemplul acesta, legat de Ioan Es. Pop,



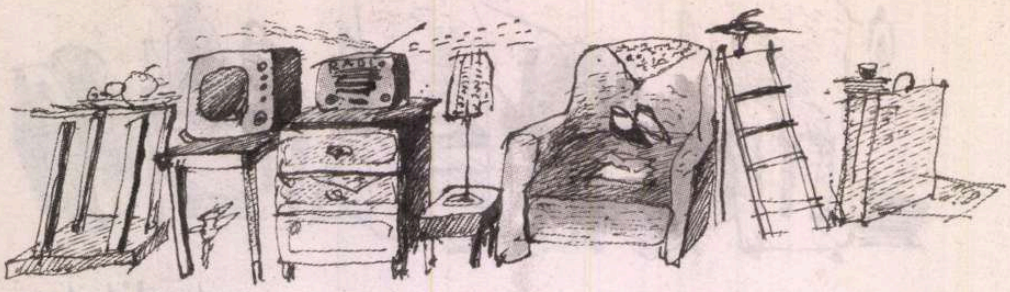
e cât se poate de elocvent. S-au scris zeci, poate sute, de studii şi articole despre el, dar niciodată chestiunea concretă a debutului n-a fost elucidată. A rămas, de ani şi ani, undeva în noaptea timpului. Cum am mai spus, o întâmplare fericită a scos, astăzi, la lumină, aceste texte.

Poate că e o marotă a mea şi poate că, în genere, încercările începutului nici nu prea contează. Dar indicat e, cred, să le cunoaştem înainte de a le evalua global, cu superbie. Să ştim, de pildă, că Ion Mureşan (alt poet admirat, astăzi, pe bună dreptate) a debutat revuistic în *Cutezătorii* (nr. 9/ 27 februarie 1969) cu poemul *Ţara mea* şi că în „Tribuna" avea s-apară abia mai târziu, licean fiind (nr. 6/ 8 februarie 1973), într-o pagină dedicată cenaclului Asociaţiei Scriitorilor din Cluj (cu un poem frumos şi deja matur, intitulat *Memorie*). Detalii. Voi reveni, poate, la ele, cu o ocazie viitoare.

Până atunci, întorcându-mă la Ioan Es. Pop şi la timpuriile lui ieşiri la rampă, semnalez o posibilă pistă: într-un număr din „Amfiteatru" (1980), la rubrica dedicată cenaclurilor din ţară, există, sub semnătura unui anume Ioan Pop, două poeme, *Patrie de Nord* şi *Poem de toamnă*, ritmate şi rimate corect (dar nu mai mult), uşor înfiorate naţionalist, dar în tot cazul suficient de întunecate în fiorul lor cât să justifice un „test de paternitate" literară. Îl reproduc pe cel dintâi: „Umbli-n tăcerea mea de miazănoapte/ şi-o umpli cu un relief ce-l ştiu,/ urcând întâi pe dealuri dulci de şoapte/ pe muntele vorbirii mai târziu.// Cât sânge, ca să strângem o silabă/ sub cerul gurii, s-a cerut în lut!/ Ci tu-l ridici în inima-ţi de iarbă şi iarăşi îl întorci spre început/…/ Cu oasele căzute jos din mit,/ pe care calul, al uitării, paşte,/ dorm cei ce-au vrut ca să ne fim cioplit/ sicriele-nainte de-a ne naşte".

Întrebarea e simplă: este acest Ioan Pop acelaşi cu cel care, trei ani mai târziu, publica poemele din prima secvenţă a volumului despre care vorbesc azi? Sau e un altul, mai docil stilistic, uitat între timp? În ipoteza că acestea ar fi (până la proba contrarie) primele texte cunoscute ale lui Ioan Es. Pop cel de azi, saltul ar fi formidabil: în mai puţin de un lustru, tânărul poet arde etape esenţiale, devorează rafturi întregi din marea bibliotecă a poeziei şi câştigă aproape spontan un imens capital de conştiinţă artistică. De nu va fi fiind aşa, oricum, grupajul din *Nord* (şi, implicit, din *1983. Marş…*) rămâne, istoriceşte, impresionant ca probă de luciditate.

Cât priveşte cea de-a doua secţiune a cărţii, *2013. Xanax*, aceasta apare cumva descărnată faţă de marile poeme ale lui Pop, prelungind minimalismul facil al câtorva piese mai slabe din altminteri remarcabilul *Unelte de dormit*. Apelul la sofisme lejere („iubeşte-l pe duşmanul tău/ pentru că eşti tu…" sau „fructul copt conţine mai multă moarte/ decât fructul crud") e atât de neinspirat încât creează senzaţia că Ioan Es. Pop se străduieşte să devină un epigon al epigonilor săi de azi. ■



poezie

Ioan Evu

Trecut imprevizibil

Nu ești decât un amărât de soldat
ce se întoarce ostenit la vatră
și n-are cu cine împărtăși bucuria victoriei
ori tristețea înfrângerii.
Porți în spate o raniță uzată ticsită cu vise
la unele ai renunțat demult deși le mai păstrezi
ca pe niște fotografii din adolescență
pe care le contempli de sărbători
într-un exercițiu de alungare a amneziei parțiale
cu sentimentul straniu că trecutul e la fel
de imprevizibil ca însăși ziua de mâine.

Fratricid

Pe celălalt din mine l-ați ucis
zac pete mari de sânge pe zăpadă
azi port în trup o rană ce s-a închis
și lacrima ce nu poate să cadă.
Această iarnă ninge-n locul meu
atât de alb peste cernită zare
se-aude-n ceruri Bunul Dumnezeu
cum tace-nmărmurit de întristare.
O crimă se petrece-n orice zi
umbra lui Cain din tată-n fiu e trează
iar brațul care mâine va lovi
e-al celui ce acum îmbrățișează.

Niobe dirijoarea fanfarei

Are surâs de hârtie creponată. Părul ei platinat
e-un vuiet de niagară revărsată din creștet
până la coapse – în întuneric foșnește ca un
mănunchi de bancnote. Când și-l piaptănă ning
pe covor confeti și pulberi de comete.
La gât are un lanț imens suflat cu argint
de care atârnă crucifixul. Prin bluza de in topit
îi poți întrezări sfârcurile eretice.
Uneori poartă papion pălărie cravată pantaloni
bărbătești. Însă numai la ocazii festive.
O vreme a frecventat școala de maici.
Acum se visează critic literar fotomodel
reporter de război detectiv particular.
Folosește același ruj strident fie că sărută
patrafirul fie că-i face felație potentatului
septuagenar din județul limitrof.
Adoră să se fotografieze când bate mătănii la schitul
din Valea Popilor: își postează pozele pe rețele
de socializare zilnic are sute de accesări
zeci de comentarii admirative de la diverși
necunoscuți posesori de ranch iaht & limuzină.
Dar ea preferă autostopul pe șosele montane.
Pretinde că se întoarce tot castă la șes.
Șoldurile îi unduiesc pe trotuar ca luntrea lui caron
în apele akeronului. Când traversează bulevardul
se produc instantaneu ambuteiaje prăbușiri de tonete
cataclisme galactice. Ritmul tocurilor ei pe asfalt
dă tactul fanfarei pompierilor voluntari.
Șase bărbați și-au aflat mormântul între coapsele ei
orbitoare. Al șaptelea urmează să se nască.

Rodica Braga

Neputința

poezia nu se lasă scrisă,
e un ghem încâlcit
ce mi-a obturat mintea.
încerc să găsesc
un capăt de fir,
e ca și cum aș trage
apă dintr-o piatră.
doar sudoarea mea,
cu gust amărui
și miros de sânge închegat,
curge într-un râu
fără izvor și fără vărsare
într-o deșertică hartă.
poezia, așchie ascuțită
înfiptă în creier,
se căinează ca un prunc
ce n-a fost binecuvântat
cu durerea nașterii,
ci stă, urlându-și visul,
în pântecul matern
care a obosit să-l mai nască.

Cu tot trupul meu

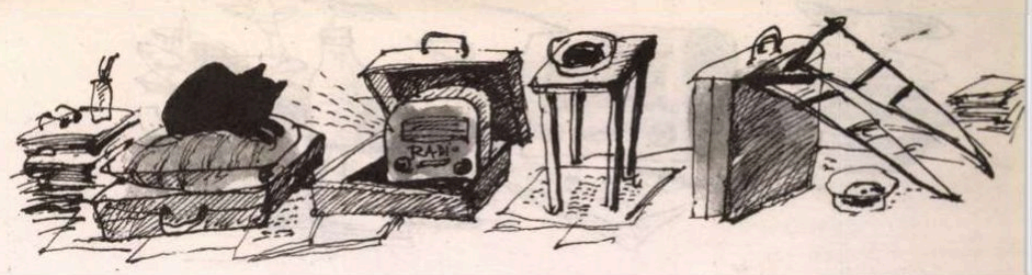
cu tot trupul meu
voi scrie acum poezia.
ce vrei să spui?
mă întreabă el nedumerit,
vei scrie cu burta?
cu tot ceea ce sunt,
cu burta, cu viscerele,
cu lumina, cu întunericul,
cu spaima, cu bucuria,
cu negrul, cu verdele,
cu frunzele, cu aripile,
cu toată frenezia
de care, cândva, am fost
în stare și care
mi-a prefăcut glasul
în laser.
bine, dar asta e o nebunie,
insistă el.
eu râd și simt
cum curg în slove,
mă încheg acolo
ca o tenie uriașă
ce-mi devoră până și
ultimul sens.
ajunsă aici, știu că totul
abia urmează
să se întrupeze,
să capete forma
îndelung căutată,
doar că nu știu unde,
cum și când.
în rest, totul e
un hohot de râs
și un icnet de neputință
atroce.

Fluturele cu aripi de vis

orizontala timpului
a trecut vertiginos
prin mine.
iată-mă acum
în vârful golgotei
pe care se înalță crucea.
încă puțin și voi ajunge
la răscruce,
acolo unde ființa-mi
va cunoaște adâncimea
și înălțimea,
verticala de care
cei mai mulți se tem.
voi înceta
să fac noduri
pe bucla timpului
și voi arunca nada
la mare adâncime,
acolo unde trupul
își ascultă propriul ecou
ca pe o muzică necunoscută.
mă voi dezbrăca
de mine însămi
cu ușurință lunecătoare
și voi merge pe urma
sunetului celui mai înalt
care-mi va sorbi
sângele
până la ultima picătură,
aceea în care se zbate
să se nască,
din omida ce sunt,
fluturele cu aripi de vis
care urmează să fiu.

Dorință secretă

aș vrea să mă înec
în tăcere
precum picătura în ocean .
să ascult fâșâitul
de șarpe al liniștii
din care să-mi fac
sunetul primordial,
sălășluitor la infinit
în auzul meu avid.
astfel aș renunța la cântec,
la îngânarea lui,
și-aș deveni cântecul însuși,
neauzit,
acela pe care toți îl purtăm
în noi,
ca pe propria noastră
mireasmă.



Notele informative ale lui Cheţan umpluseră un dosar suficient de consistent ca să declanşeze procesul unui nou „lot Noica".

■ cronica ideilor de sorin lavric

Delaţiunea ca act spiritual

Detaliul după care recunosc un act spiritual e că sensul nu i se epuizează în scopul pentru care îl săvîrşesc. E totuna cu a spune că am spirit acolo unde un act nu se încheie odată cu atingerea rezultatului.

Gabriel Liiceanu, *Dragul meu turnător*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2013, 218 pag.

Cînd mănînc ca să scap de foame, gestul ţine de fiziologia pură, fără vreo pretenţie de ecou în duh. Cînd beau ca să-mi astîmpăr setea, sunt în plină candoare a animalităţii seci. Cînd muncesc ca să cîştig bani, mă aflu în plin aplomb mercantil, fără urmă de nuanţă subtilă. Dar cînd mîncatul şi băutul devin condiţia preliminară a unei seri în cadrul căreia mă bucur de farmecul unei prezenţe feminine, gesturile îşi prelungesc sensul dincolo de săvîrşirea lor.

La fel cu turnătoria: dacă fac denunţuri cu scopul de a lua bani, gestul în sine n-are nimic spiritual. E tresărirea automată a unei pofte pecuniare. Dacă dau note informative pentru a mă răzbuna, gestul e de vindicaţie crasă, simplă dorinţă de plăti poliţe într-o manieră meschină. Dar cînd am o cauză în numele căreia denunţ, pîra dobîndeşte o dîră de semnificaţie. Mai mult, cînd nici eu însumi nu ştiu motivul pentru care sunt delator şi cînd conştiinţa răului pe care l-am făcut îmi lipseşte, atunci aceeaşi pîră capătă nimbul unei probleme. Malefică sub unghi moral şi misterioasă sub unghi metafizic, delaţiunea capătă în acest caz o tentă spirituală, se rafinează şi devine o temă speculativă. Răul se subţiază şi prinde virtuţi subtile, întrucît sensul îi persistă dincolo de săvîrşirea lui. Pus în faţa unui asemenea rău, reacţia firească e să-i înţelegi patologia.

Aceasta e logica pe care stă volumul lui Gabriel Liiceanu. La mijloc e dorinţa autorului de a înţelege metamorfoza prin care trece un om care acceptă să fie sicofantul Securităţii. De acea subtilul cărţii ar fi putut fi: *patogenia delaţiunii ca act spiritual*. Ce izbeşte la *Dragul meu turnător* e tonul cald, de spovedanie epistolară, fără accente justiţiare şi fără imbolduri de incriminare *a posteriori*. În loc de acuze ivite din indignare, cititorul dă peste o politeţe cu tentă protocolară. De aceea Octavian Cheţan, redactorul-şef al „Revistei de filozofie" în anii ´70, sursa „Cristian", cum apare în dosarul lui Gabriel Liiceanu, are parte de un tratament cordial, la atitudinea clementă a autorului contribuind şi răsucirile imprevizibile ale biografiei.

Ironia sorţii a vrut ca informatorul care îl turnase pe Gabriel Liiceanu mai bine de trei decenii să ajungă redactorul-şef al Editurii Politice, instituţie care, după 1989, avea să devină Editura Humanitas, al cărei director va fi tocmai omul pe care Cheţan îl încondeiase 30 de ani în note informative. Sicofantul şi victima se întîlneau din nou, dar acum de pe alte poziţii şi cu alte premise de conştiinţă. Dar, spre deosebire de Gabriel Liiceanu, care avea să afle abia în 2006 ce rol avusese Cheţan în biografia sa, Octavian Cheţan a ştiut din primele zile ale Humanitasului cine era noul director. A ştiut, a tăcut şi a îndurat supliciul doi ani, cît a mai lucrat la editură. „Fostul «obiectiv» care eram, pentru care omul livrase Securităţii în anii ´70, în zeci şi zeci de note informative, probele irefutabile ale vinovăţiei mele ideologice, devenise directorul lui, cu care, culmea!, mai şi trebuie să meargă zilnic, în maşină, la serviciu. Stătea înghesuit acolo, pe bancheta din spate, alături de mine, respirîndu-mi mirosul şi prefirîndu-şi amintirile propriilor turnătorii." (p. 17)

După citirea dosarului în 2006, Gabriel Liiceanu îl invită pe Octavian Cheţan la Humanitas, în vederea unei lămuriri finale. Pus în faţa adevărului, Cheţan n-are nici o clipă de derută. „Omul era remarcabil. Nu i-a tresărit nici un muşchi. Pe faţa lui nu se vedea nimic, abso-lut ni-mic." (p. 30) Uimirea provocată de seninătatea informatorului, a cărui conştiinţă părea atinsă de anestezie morală, îi inspiră lui Gabriel Liiceanu hotărîrea de a scrie cartea *Dragul meu turnător*, al cărei laitmotiv este: cum se poate ca răul spiritual să dea naştere unui om al cărui simţ moral a fost şters pînă la inexistenţă?

La prima vedere, volumul e alcătuit dintr-un şir de scrisori, numai că scrisorile ies din tiparul epistolar şi trec în zona eseului istorico-filosofic, după regula că nu poţi înţelege un caz individual fără să-l aşezi în contextul din care s-a ivit. Cazul Cheţan trebuia aşezat în matca patologiei epocii. De aceea, firul epic al volumului se mişcă pe trei paliere: 1) documentar, deoarece autorul răsfoieşte dosarul de Securitate şi constată discrepanţa dintre alura inert-agramată a limbajului cu care e descrisă o întîmplare şi gustul viu al amintirilor pe care le-a păstrat în privinţa aceleiaşi întîmplări; 2) palierul memorialistic, întrucît notele îi prilejuiesc lui Gabriel Liiceanu întoarceri în trecut, cu retrăirea episoadelor biografice: adolescenţa în Cotroceni, atmosfera sumbră a Facultăţii de Filosofie în anii marxismului, bursa de şase luni la Aachen şi apoi bursa Humboldt, maturitatea trăită în apartamentul din Intrarea Lucaci, unde Securitatea instalase microfoane, perioada Păltinişului lui Noica, a cărui cameră nr. 13 din vila 23 beneficia de aceeaşi tehnică operativă de ascultare, înscenarea plagiatului după Noica sau peripeţiile publicării *Scrisorii despre umanism;* 3) palierul filosofic, autorul rămînînd fidel impulsului speculativ: orice situaţie concretă este ridicată la rang de problemă, cu saltul de la cazul individual al turnătoriei lui Cheţan la situaţia generică a delaţiunii în sine.

Pe măsură ce firul amintirilor înaintează, accentul se mută de pe persoana informatorilor pe cea a prietenilor cărora notele informative le surprind prezenţa (Imre Toth, Walter Biemel sau Henri Wald), pentru ca treptat să constaţi că adevăratul protagonist al cărţii nu e nici sicofantul Cheţan şi nici „obiectivul Lungeanu" (numele de cod al lui Gabriel Liiceanu), ci adevăratul protagonist e Noica, maestrul care l-a învăţat „inegalitatea în gîndire" (p. 257), într-o epocă în care nivelarea minţilor era deviză naţională. În *Dragul meu turnător*, Noica e *Hintermann*-ul, omul din fundalul conştiinţei, exaporitul care apare în clipele de confuzie spre a-i da autorului busola interioară. Noica e antidotul care îl apără pe Liiceanu de molipsirea marxistă în anii cînd lucra la Institutul de Istoria Artei sau la Institutul de Filosofie, e remediul idealist care îl scapă de reflexele ancilare ale colegilor. Din acest motiv, morala cărţii, sub unghi istoric, e că, prin Liiceanu, Noica şi-a luat revanşa în faţa marxismului.

Cele mai reuşite pagini conţin fie secvenţe literare (portretul lui Rubeli – p. 77, al lui Imre Toth – p. 178, al lui Pantazi – p. 268), fie mici piese speculative („duşmanul" în optica securiştilor – p. 98 şi urm., „conştiinţa" ca putinţă de a te perpeli – p. 311 şi urm.). Stilul apăsat literar nu-ţi dă defel senzaţia că volumul e scris în marginea unui dosar arid de urmărire informativă. Dar, dacă lăsăm deoparte palierul memorialist, *Dragul meu turnător* e un eseu despre *geneza delaţiunii ca act spiritual*. Numai aşa putem înţelege două din cele mai stranii capitole („«Noaptea a fost linişte». Povestea locotenentului major C. A." şi „Apărarea maiorului Ion Pătrulescu"), unde Gabriel Liiceanu, intrînd în psihologia a doi ofiţeri de Securitate, scrie la persoana întîi. Cele două depoziţii, deşi inspirate din surse biografice verificate, sunt bucăţi de ficţiune, fiindcă aparţin victimei, nu ofiţerilor. Numai că *Dragul meu turnător* nu e un volum de ficţiune literară. Şi atunci cele două mărturii trebuie interpretate ca ilustrări concrete a patogeniei morale: avem două mostre de cum poate conştiinţa unui supraveghetor, în ciuda mutilării de care suferă, să nu-şi resimtă propria desfigurare.

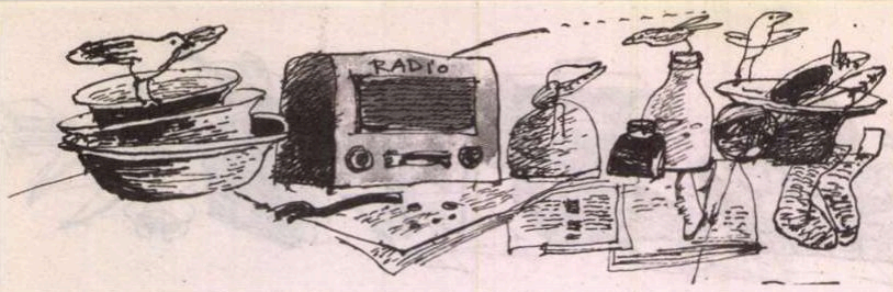
A doua morală a cărţii, de data aceasta sub unghi psihologic, e că viaţa, deşi nu poate fi repetată, poate fi în schimb recapitulată, prin prefirarea unor nuanţe sufleteşti. Dosarul de Securitate i-a dat autorului ocazia de a recapitula în nuanţe, ceea ce, în plan biografic, nu mai poate fi repetat. Şi cum acolo unde am o nuanţă am implicit un spirit care întrerupe nemijlocirea vieţii, *Dragul meu turnător* e rememorarea în spirit a unei biografii culturale, un „nostos" (întoarcere) cu rol evocator.

Pînă în 1989, notele informative ale lui Cheţan umpluseră un dosar suficient de consistent ca să declanşeze procesul unui nou „lot Noica". Istoria a vrut altfel, scutindu-i pe păltinişeni de ispăşiri penale. Azi a rămas saga lor, pe care o citeşti cu conştiinţa că asişti la un act spiritual, a cărui esenţă nu are nimic de pierdut din împrejurarea nefastă că protagoniştilor li se întocmisese un dosar de Securitate.

Un volum purtînd *Griff*-ul lui Gabriel Liiceanu: fluenţă literară, aplomb stilistic şi poftă speculativă. ■

Alte apariţii recente

- George Neagoe, *Asul de pică. Ştefan Aug. Doinaş*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2013, 334 pag.
- Victoria Milescu, *Existenţele fastuoase*, Editura Semne, Bucureşti, 2013, 145 pag.
- Alexandru Ionescu, *Frînturi de adevăr*, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2013, 142 pag.



Gerard şi-a scris tratatul între caniculara vară 1044 şi vara anului 1046 în nou construita abaţie benedictină din Cenad.

Radu Cernătescu

Unde şi când a fost scris cel mai vechi tratat din România?

Peşteră sau abaţie? – Buda sau Banat?

Admiraţia celebrului ocultist renascentist Trithemius pentru viaţa şi gândirea Sf. Gerard de Cenad (*vir sanctissime vitae & incomparabilis doctrinae*) mi-a trezit interesul pentru un autor prea puţin semnalat în spaţiul cultural românesc, trăitor circa 16 ani la Cenad (Morisena), pe teritoriul actualului Banat românesc. Singurul său tratat ajuns din îndepărtatul secol XI până la noi, *Deliberatio supra hymnum trium puerorum*, o erudită hermenutică la o apocrifă veterotestamentară, este revendicat în unele medii maghiare ca fiind scris în perioada celor şapte ani de viaţă eremitică (1022?-1029?) pe care sfântul i-ar fi petrecut, conform legendei hagiografice, la Bakonybél, „locul, fără îndoială, nu mănăstirea" (*loco nimirum, non monasterio*), ducând el aici, în pădurea Bakony din ţinutul Buda o viaţă solitară timp de şapte ani (*Locus Beel, ubi septennio solitariam vitam duxit S. Gerardus, etat in silva Bocon agri Budensis*). În timpul acestei *vitam contemplativam* plină de realizări spirituale, călugărul Gerard ar fi postit şi s-ar fi rugat (*jejuniis, orationum exercitiis*) într-o „chilie construită la un loc ferit din pădure" (*cellulam sibi silvarum secretiori loco construxerat*), cum o arată *Acta Sanctorum*. „Chilie în care – completează mult mai târzia *Legenda major* – şi-a dictat el cărţile, din care multe le-a scris cu propria mână" (*cellam, in qua dictabat libros, quot propria manu scribebat*). Dar acest *loco solitario*, despre care vorbeşte contaminat de *Legendă* şi Joannes Thuroczius în *Chronica Hungarorum* (1488), nu concordă cu desele trimiteri din tratat la „fraţii" (*fratres*), care îl aşteaptă pe autor când „la baia încălzită" (*ad termas*), când „să ne potolim foamea" (*reficiendi esuries*), când „la cântarea orelor" (*ad horas*). Sunt amănunte care indică în jurul scriptorului o viaţă monahală dusă după toate regulile Sf. Benedict, ce defineau o abaţie benedictină, în care toate activităţile se desfăşurau în comun, într-un climat de senină înţelegere fraternă.

Câte ceva despre baia unui episcop

Mai mult, abaţia benedictină în care îşi scrie textul Sf. Gerard pare a fi suficient de mare pentru a avea nu doar o chilie dedicată solitudinii abatelui scriitor, separată de dormitorul comun (cf. *Regulii S. Benedict* 22, 3), ci şi luxul unei „băi comune, cu apă încălzită" (*termas*), acolo unde, cum spune la un moment dat autorul, „încă ne aşteaptă fraţii noştri" (*nos citius praestolentur fratres ad termas*). E drept că pe vremea Sf. Gerard acest *balneatorium* dedicat îmbăierii periodice a călugărilor nu era decât o încăpere cu butoaie mari de lemn pe post de căzi individuale, în care apa era încălzită cu pietre de râu încinse în foc, dar amănuntul denotă clar nu o sihăstrie, ci o viaţă monahală organizată, o abaţie cu minimum 10 călugări, cum cerea regula (21, 2), a Sf. Benedict. Ori, această viaţă mănăstirească după regula benedictină nu se putea întâmpla decât pe malul Mureşului, în „oraşul înstărit Moresena, sau Morissena, numit Cenad în cinstea victoriei ducelui Csanád [vasalul Regelui Ştefan I]" (*Moresena seu Morissena urbs a Sancto o rege in honorem ducis sui uictoris Csanád nominata est*). Acolo unde – cum spune *Legenda major S. Gerardi* – sosea pe la anul 1030 episcopul Gerard împreună cu călugării adunaţi din abaţiile din Ungaria pentru a întemeia în Banat o abaţie benedictină şi prima dioceză romano-catolică de pe teritoriul actualei Românii. Mai mult, autorul pomeneşte în text despre „cei care ne numim episcopi" (*episcopi nominamur*), certificând o dată mai mult că *Deliberatio* nu putea fi scrisă decât în perioada episcopatului său, adică după anul 1030, când Cenadul devenise reşedinţă episcopală.

Între secetoasa vară 1044...

Pentru a răspunde la întrebarea când a fost scris tratatul *Deliberatio* avem la îndemână însemnările autobiografice diseminate prin întreg cuprinsul scrierii gerardiene. Două astfel de notaţii, una din capitolul liminar, alta din capitolul II, ambele vorbind despre acelaşi fenomen meteorologic, pot indica cu precizie momentul când a început Gerard lucrul la tratatul său. În cele două capitole se vorbeşte de o „canicula nefirească" (*caumatis improbitas*), suficient de mare pentru a fi percepută între zidurile de piatră ale abaţiei şi suficient de îndelungată pentru a fi surprinsă pe cuprinsul a două capitole: „liturghia orelor ne aşteaptă şi arşiţa (*cauma*) continuă să ne supere peste poate". Şi altă notaţie despre „nefirescul arşiţei (*caumatis improbitas*) şi puţinul timp pe care îl mai avem, care nu ne îngăduie a mai vorbi despre ele..."

După vara ploioasă a anului 1043, urmată de o iarnă grea, anul 1044 a adus canicula, secetea şi foametea peste întreaga Europă. O certifică capitolul despre *Istoria datelor atmosferice* din enciclopedia lui H. Niles: *Weekly Register, containing Political, Historical, Geographical, Scientifical, Astronomical, Statistical, and Biographical Documents, Essays, and Facts*.... În Ungaria, foametea a fost un motiv în plus ca în anul respectiv „să revină ritualul păgân" (*et resumatur ritus paganismus*) de care vorbeşte cronicarul Simon de Keza în *Gesta Hungarorum*, III, 27.

În opinia noastră, nu poate fi decât o singură concluzie în problema datării lui *Deliberatio*: Gerard şi-a scris tratatul între caniculara vară 1044 şi vara anului 1046 în nou construita abaţie benedictină din Cenad. Aici, episcopul a locuit împreună cu canonicii catedrali şi cu clericii diecezani, ducând împreună viaţa monastică a *Regulii Sf. Benedict*, cântând zilnic *rugăciunea orelor* – care includea şi psalmul apocrif *Hymnum trium puerorum* – îmbrăcaţi mereu în *cuculla*, mantia de cor şi de ceremonii, purtată cu sau fără un *scapullo* peste rasa monahală albă, de lână, cu guler prelung şi legată la mijloc cu funie sau curea de piele.

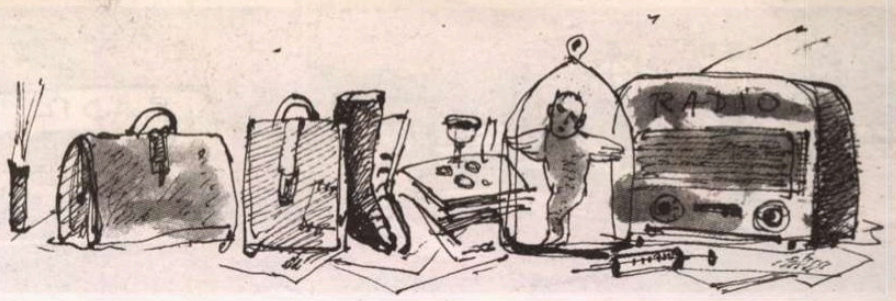
Anul 1044 a fost anul în care Ungaria a trecut prin două eclipse, una parţială de lună, alta parţială de soare, ambele vizibile de la Cenad – conform calendarului NASA al eclipselor de lună şi de soare. Aglomerarea unor asemenea evenimente astronomice explică şi interesul arătat de autor eclipselor în capitolul V din *Deliberatio*, acolo unde teologul ţine să comenteze nu doar *ştiinţific* eclipsele de soare şi de lună, cu preluări din *Etymologiarum libri viginti* (III, 59, 1) ale Sf. Isidor, dar şi în sens pastoral, atenţionându-şi coreligionarii că adâncirea în întunericul necredinţei şi al poftelor lumeşti atrage după sine ca o consecinţă imediată eclipsarea lui Christos şi ascunderea lui de oameni.

...şi periculoasa vară 1046

După moartea Sf. Rege Ştefan I, în anul 1038, care acordase în 997 Ordinului benedictin nenumărate privilegii, reînnoite la 1001 de *Carta de la Pannonhalma*, regele Petrus Orseolo (1038-1041), care revoca episcopii după bunul său plac şi cu sângerosul Rege Samuel Aba (1041–1044) au retras majoritatea privilegiilor călugărilor benedictini, impunând dijmuirea averilor mănăstireşti. Spolierea Bisericii este, de fapt, adevăratul motiv al imprecaţiilor la care se dedă Gerard la adresa potentaţilor locului, cu precădere a perfidului rège Aba (*perfide Ovonem*). Aşa, de pildă, în ultimul capitol din *Deliberatio* regele devine un „om păduchios" (*hominem cimicis*), un „om prefăcut" (*hominem hypocritam*), care a „permis o mulţime de spurcăciuni şi fapte împotriva Maiestăţii divine" (*permisit multos nefandissimos, et divinae Majestati contrarios*) şi care nu e diferit de cei „care şi-au luat [acum] numele de rege şi mănâncă norodul şi cer biruri, şi aşa cum se înalţă, la fel risipesc totul în jur, după pofta lumească, întru slava deşartă. Ei nu sunt regi, ci trădători".

Câtă deosebire între vorbirea eliptică şi temătoare din cap. IV şi injuriosul cap. VIII! Schimbarea de ton lasă să se înţeleagă că scurta domnie a sângerosului Rege Samuel se sfârşise, iar cel care decapitase la Cenad, în prezenţa episcopului Gerard, şi „cincizeci de nobili" (*quinquaginta uiros nobiles*) în săptămâna Paştelui din 1044 nu mai era o ameninţare pentru episcopul scriitor. Doar dispariţia temutului rege poate explica cum, dintr-odată, autorul scapă de teama de „a nu supăra urechile regale" (*ne quidem aures offendant regales*) şi se simte iar liber să spună tot ce are pe suflet la adresa regalităţii.

Acest amănunt ne îndreaptă atenţia înspre vara anului 1046, ca posibil *terminus ante quem* în scrierea tratatului gerardian (rămas, după unele voci, neterminat). Este anul în care episcopul Gerard a complotat cu partida catolică din Casa de Árpád, „care îl voia rege în Ungaria pe Andreas" (*qui Andream in Hungariam vocaverant*), nepotul de văr al Regelui Ştefan I. Implicarea politică i-a adus episcopului nostru legendara moarte mucenicească, survenită în toamna anului 1046. Omorât de păgâni „lângă Pesta" (*prope Pesthum*), Gerard nu a mai ajuns să vadă urcarea pe tron, câteva luni mai târziu, în anul 1047, a celui care a fost numit András Katolikus (1047-1060), regele apărător al catolicismului şi ctitor al abaţiei benedictine de la Tihany (1056). ■



Toate povestirile au în comun un timp al actualității postcomuniste, îndeajuns de derutant pentru a nu dibui, prin puzderia de reziduuri etice, valorizări uitate.

■ comentarii critice de marius miheț

Scenarii caleidoscopice

Tot ce-a scris până acum Varujan Vosganian pornește de la nostalgia lumii întregi. În poezie citim însemnele fabulosului mistic, diluat prin euri oglindite în trei chipuri: moartea, învierea și lumina. Iar proza lui dezvoltă accentele identitare ale acestor rădăcini, prin ample jonc̦iuni magice, crescute din istoriile mici și mari.

Laolaltă, poezia şi proza definesc ceea ce s-ar numi lumea întreagă. Nu doar atât, pentru că Varujan Vosganian se foloseşte de cuvânt ca un adevărat artificier. Vom asista, în exces sau cumpătat, la construcţii dintre cele mai sofisticate. Căci eroii lui, aproape fără excepţie, vorbesc sau devin nişte sofişti. Un salon de spital, cârciuma sau o banală groapă de gunoi însufleţesc protagoniştii cu atari dispoziţii. Fireşte că nu totdeauna banchetele, inaugurate de un autor cumva previzibil, dau soluţii ingenioase. Poezia cotidianului misticoid şi frânturile de retorică neconvenţională se revarsă, întotdeauna, într-un discurs îndrăgostit.

Jocul celor o sută de frunze şi alte povestiri este structurat în jurul nostalgiei încăpătoare de care aminteam, angajând, în toate cele şase povestiri, o ştiinţă a morţii. De data aceasta, Varujan Vosganian estompează frivolităţile istoriei, favorizând, în schimb, chipurile unei lumi anapoda.

Drama identităţilor mutilate din apocalipsele supraetajate ale *Cărţii şoaptelor* este înlocuită aici de tragicul revelat pe filieră magică. De la prima la ultima frază, *Jocul celor o sută de frunze* problematizează lumi ce se deschid brusc, pentru a se închide, incendiar, în interogaţii înalte. Textul e, de aceea, plin de aforisme despre moarte şi memorie, despre destin şi sensul vieţii.

Dar Varujan Vosganian nu pare a se teme de predictibilitatea unor dezbateri ce pot fi abandonate la un moment dat în zona riscantă a tezismului. El înaintează cu alura şi curiozitatea dilematicului. Invită cititorul să deosebească semne, infiltrează în scenarii caleidoscopice tainele şi poezia celor ce ştiu să privească. Să înţeleagă.

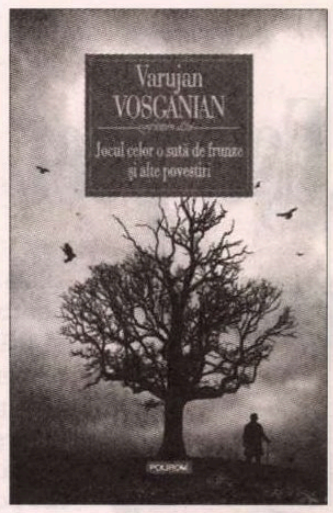
Toate povestirile au în comun un timp al actualităţii postcomuniste, îndeajuns de derutant pentru a nu dibui, prin puzderia de reziduuri etice, valorizări uitate. *La Judecata de Apoi a statuilor* e mai degrabă un text de deschidere, familiarizând cititorul cu soluţia realismului magic. O statuie dispare din curtea unui fort-muzeu, după ce paznicul Petrache ignoră semnele şi batjocoreşte iniţierile. Deasupra oraşului, în cetate, el e singurul care mai poate vedea răsăritul dintr-o lume „aplecată într-o rână", prea strâmtă să încapă, în acelaşi timp, „omul viu şi statuia lui". Cavalerul, geamănul din realitatea înfrăţită, face ca lumea lui Petrache să capete sens mistic, prin „orânduire şi aşteptare". Mai complex, dar tot despre semnele reîntregirii lumii scindate în identităţi secate spiritual, vorbeşte şi *Iacob, fiul lui Zevedei* – o variaţiune pe tema luminii din întuneric. Cu această nuvelă, V. Vosganian construieşte polifonic, amestecând savant pasiunea pentru armoniile cosmice, în care se confruntă ordinea prestabilită cu urzeala interiorităților.

Mai multe fire narative soluţionează dizarmoniile unor protagonişti inundaţi de nelinişti. Cosmina, împreună cu chirurgul Pantelimon şi radiologul Efrem dezbat, dincolo de angajamentele profesionale, dileme existenţiale. Maieutica doctorului Pantelimon reclamă o relaţie – des utilizată de autor – dintre maestru şi ucenic. Un iniţiat, aşadar, el vindecă pe Ionuţ, sinucigaşul ce refuză lumina de dincoace, un fel de Frankenstein dotat cu o nouă conştiinţă, transgresivă. Într-un alt plan, bunicul Cosminei dictează unui ziarist, Filip, memoriile carcerale. Nu doar experimentul sinistru al reeducării răzbate de aici, cât felul în care individul înfruntă memoria tiranică, dirijată de voci interioare – demoni lăuntrici, diriguitori între viaţă şi moarte. Cosmina se îndrăgosteşte de un asemenea mesager, Iacob, fiul lui Zevedei, şi sfârşeşte, la fel ca ceilalţi, în urma luptei cu îngerul, în angoasa unei singurătăţi amplificate. Noile fericiri, însă, pot restabili sensul, chiar şi pentru îngerii căzuţi. Este şi cazul mântuirii lui Coltuc, din *Când lumea era întreagă*. Născut inform, orfanul trăieşte cu sora lui, Melania, sub teroarea concubinului ei, Golea. Cerşeşte ziua, iar noaptea visează la exilul din trup, mai ales prin lecturi. Otrăvit, el vede, în cele din urmă, lumea întreagă –„nestricată, netăiată, nedărâmată".

Tensiunea dintre istoria ramificată în realităţi opuse se dezbate în *Legătura de luştean*. Rada îşi întâlneşte agresorul din timpul mineriadei şi încearcă să scape de traumă prin aşezarea adevărului pe făgaşul normalităţii. Însă Pavel Avădanei, minerul pocăit, arată adevărul mistificat prin faliile sociale, astfel că lumea inchizitoarei, acum, Rada, se reîntregeşte, însă numai psihologic. Problema adevărului este sondată şi în *Dincolo de lumea de dincolo*. La marginea patafizicului, ciocnirile şi suprapunerile mitico-magice dintre lumile gunoierilor – conduşi de Pârnaie, şi ale nelumeştilor – guvernaţi de centaurul Calu, definesc, în cele din urmă, adevărul despre groapa de gunoi a oraşului. Rămăşiţele sunt ceea ce se aruncă sau ceea ce rămâne? se întreabă ei nedumeriţi, după cum, în „groapa-mormânt" a oraşului, ei trăiesc sentimentul genezei amestecate cu apocalipsa. Varujan Vosganian realizează exemplar aici o comedie burlescă, în care atmosfera grotescă şi simbolismul teatral fac casă bună.

În fine, proza care dă şi titlul volumului, tot o nuvelă, e şi cea mai densă din volum. Scrisă, probabil, pe scheletul unui roman abandonat, *Jocul celor o sută de frunze* este o parabolă a chipului din moarte. Tili, Jenică şi Maca(irodus) sunt nevoiţi să renunţe la filosofie şi ajung, în comunism, ingineri. Revoluţia, noul mileniu sau comunismul înţeles prin moartea lui Luca – prietenul lor împuşcat odinioară în tentativa de a trece graniţa –, Istoria, aşadar, este suportată prin dezbateri filosofice, interminabile, de fapt, pentru că ei trăiesc total în interogaţii. Prizonieri ai cuvântului, nu şi ai istoriei, ei spun poveşti, astfel că lumea artificială, în care se deghizează ca botezători, vânzători de noroc sau colecţionari de înjurături, e una în care se vorbeşte în dodii. Însă, când moartea curtează, se înţelege că ea nu trebuie doar învinsă, cât convinsă. Şi cum lumea lor e şi un joc de frunze, pe care trebuie să calci pentru a o întregi, ei ignoră semnele istoriei trăite. Dosarul de Securitate al lui Luca devine istoria vieţilor scrisă de altcineva, de un scrib-sectorist, o umbră sau „un vis care ne visează", spun ei. Diagnosticul celor trei Crai îl dă cârciumarul Coropciuc: „să treci, în acelaşi timp, hotarul dintre două secole, dintre două milenii şi dintre două moduri de a trăi nu e puţin lucru". Se schimbă lumea şi „cel mai mare ucigaş e cuvântul. Omenirea e o uriaşă groapă comună", conchide el apoteotic.

În ambiţia de a proclama întâietatea irealităţii, V. Vosganian riscă să devină, ici şi colo, uşor schematic,



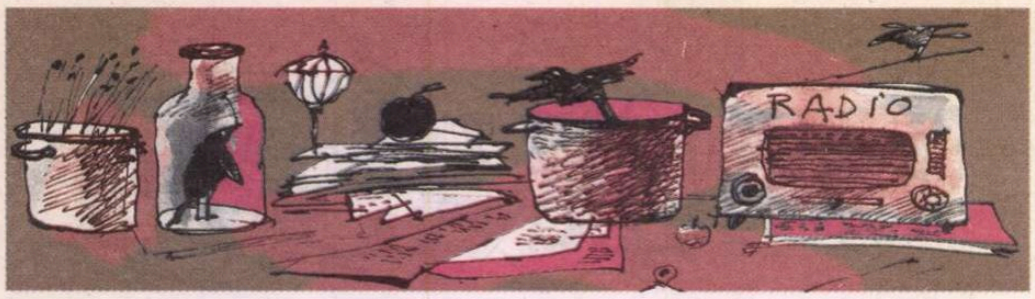
Varujan Vosganian, *Jocul celor o sută de frunze şi alte povestiri*, Editura Polirom, Iaşi, 2013, 440 pag.

mai ales în privinţa melodramaticului. E limpede că eroii lui, dintr-un anumit punct de vedere, sunt, fără excepţie, nişte suciţi. Ca şi lumea lor. Dar nişte suciţi cu certe calităţi onirice. Or, pentru a susţine această disponibilitate, autorul e în situaţia de a ceda prea mult teren demonstrativului. De aceea, pe anumite nivele, povestirile suferă prin aglomerarea informaţiilor ce conduc la ideile de criză a spiritului şi, mai ales, a *imaginaţiei captive*. În schimb, lăudabil este în *Jocul...* felul în care se dezvoltă, întotdeauna cu minuţiozitate de ceasornicar, terorile magicului prelungit în psihologia terorii.

La urma urmelor, Varujan Vosganian e un moralist ce aşteaptă revoluţii pe măsură. Întreg volumul, poate tocmai de aceea, refuză orice fuziune cu adevărat vindecătoare. Iubirile fiind, fără excepţie, crude, iluzorii (suferinţa e obligatorie pentru aceste Persefone). La fel cum vocea naratorului autor e aceeaşi, în toate povestirile. Căci „Nicio poveste nu se spune până la capăt" şi „Când povesteşti, singura şansă e să înţelegi ceea ce nu poţi schimba", sunau atenţionările bătrânului din *Iacob*.... Bulversate de frenezia irealităţilor, personajele lui Vosganian imaginează treptele lipsă din trecut, ce duc spre ieşiri cu adevărat esenţiale. Însă autorul *înscenează*, mereu egal, imploziile. Suprapune intrigi, anchetează istorii uitate. Profită de fragilităţile memoriei, pentru a da şansa eroilor să identifice carenţele vechi şi să accepte noua lume întregită. În fapt, peticită. Impresia e că citim parabole ascunse într-un *policier mistic*, unde, printre morţi simbolice şi iubiri violente, se cască alte suprarealităţi.

Aici, ca şi în *Cartea şoaptelor*, ideea liminară e că ne naştem bătrâni. Din multe puncte de vedere, *Jocul...* poate fi considerat o Carte a morţilor. Un manual al întâlnirilor cu moartea.

O carte frumoasă, de recitit, ce va avea, cu siguranţă, viaţă lungă şi în străinătate. ■



interviurile R.l.

O rice cititor de poezie se leagănă deja în dulcea vanitate că şi el poate alcătui texte de poezie, iar mulţi chiar încearcă.

Dinu Flămând:

„Eşti poet fiindcă la început ai fost cititor“

Iulian Boldea: Stimate domnule Dinu Flămând, ce a însemnat şi ce înseamnă spaţiul copilăriei dvs., Susenii Bârgăului? Aveţi o amintire, mai pregnantă, mai deosebită, „din copilărie”?

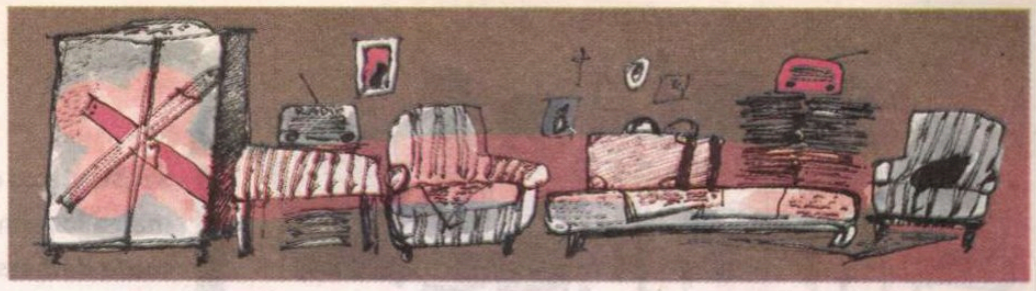
Dinu Flămînd: Toate amintirile din acel timp şi spaţiu îşi dobândesc pentru mine însemnătate numai dacă mă duc spre ele cu această „metodologie” a recuperării amintirilor pe care ţi-o solicită literatura. Şi toate sunt un *acum* actualizat. Nu ştiu alţii cum fac, poate le ajunge brusc pe limbă unul din acei pufoşi biscuiţi proustieni, iar în sufletul lor se declanşează atunci jerbe de senzaţii din trecut; poate dau peste un obiect, o fotografie, un personaj uitat din acel trecut, peste o întâmplare care le actualizează o altă întâmplare, şi se deschide pentru ei călătoria vijelioasă prin culoarul timpului... Mie toate acestea mi se întâmplă numai dacă mă gândesc la acel trecut încercând să desluşesc sunetul unui poem, zarea unei imagini, acordul unei melodii secrete, pe care să încerc să le pun în cuvinte. Aşa cum fotografia Universului devine un misterios oval, pe măsură ce ne apropiem de explozia iniţială, fotografia retrospectivă a trecutului meu este haloul unui poem potenţial. Nu am explorat decât o parte infimă din această fosilă luminoasă a cosmosului meu personal. Dar uneori am noroc, se întâmplă că mi se limpezesc ochii, iar atunci am impresia că reuşesc să prind în cuvinte şi alte detalii din acele constelaţii, care par să mai aştepte încă momentul când eu voi avea ceva mai mult har, ca să le descopăr retrospectiv. Trecutul meu pare a fi răbdător cu mine. Iar eu mă simt ca un avar care îşi ascunde acolo comorile şi se ştie ferit de grijile urâtului, de necazurile plictisului, de spaimele timpului. Spaţiul acelei copilării tutelate de muntele Heniu a fost pentru mine, de la bun început, sursa unei arte poetice instinctive, pe vremea când nu aveam cuvinte. Iată de ce cuvintele mele se apropie, totdeauna, cu multă sfială de acel cosmos aflat în amonte, pentru că, atunci când mă născusem şi trăiam în el, frumuseţea lui se dispensa perfect de cuvinte. Nu am certitudinea că apropiindu-mă eu cu arsenalul atât de aproximativ al frazelor, cu ezitările atât de primejdioase ale poemului aplatizat pe o foaie de hârtie, nu cumva stric acea armonie iniţială care mă conţinea şi pe mine în mod firesc. Iată de ce mi-e greu şi mi se pare inutil să particularizez un moment biografic sau altul. Multe din ele apar cât se poate de explicit încă de la volumul meu de debut. Dar vreau să mă credeţi că revin cu insistenţă spre acel trecut şi voi continua să o fac nu ca să îmi alimentez narcisismul, nici ca să mă ascund în el, ci fiindcă el este în continuare drumul cel mai surprinzător spre o complexitate naturală unde curiozitatea mea jubilează. De fapt, întrebarea cu care mă ademeniţi la confesiuni este o bună provocare pentru un permanent proiect de carte. O carte pe care nu am cum să o termin vreodată.

E adevărat că referinţele la copilărie şi la satul natal apar deseori în toate volumele dumneavoastră. Comentatorii au subliniat însă o schimbare de ton şi o anumită radicalitate odată cu cea de a treia culegere pe poeme – *Altoiuri*, 1976. De ce atunci?

Poate atunci am început să înţeleg că aveam chiar în casă, în propria mea familie, două cazuri miraculoase de supravieţuire din cele două războaie ale veacului trecut – bunicul şi tatăl meu. Şi imediat am priceput că traversam deja cu toţii, chiar în acea vreme, porţiunea dezolantă şi teribilă a unei noi încercări de a supravieţui, probabil doar în aparenţă mai puţin primejdioasă decât războaiele. Amintirile din primii ani ai terorii comuniste, când dispăreau oamenii peste noapte din case, vizitele perceptorilor şi ale miliţienilor, care totdeauna trebuiau să plece de la noi cu traista plină, anul de muncă forţată ce i-a fost aplicat din senin tatălui meu, transpiraţia abundentă cu care toţi membrii familiei, inclusiv noi copiii, încercam să smulgem tot ceea ce ne putea da acel pământ sărac, care nici de colectivizat nu fusese bun, greutăţile vieţi zilnice, dar şi o anumită demnitate de la care în mod tacit nu exista derogare îmi provocau şi disperarea şi orgoliul. Încă de mic altoisem împreună cu bunicul meu tot soiul de meri, acum vedeam că am în mână cea mai grozavă metaforă pentru viaţa care rezistă şi se primeneşte. Încercam să vorbesc despre lumea aceea bănuind că nu voi trezi niciun interes (şi nici nu m-am înşelat prea mult). Nu mă mai interesa nici Transilvania metafizică a lui Blaga, nici cea legendară ca Atlantida, cum a extins-o mai apoi Ioan Alexandru. Trecusem şi eu prin teritoriile lor, ieşisem nemulţumit în livezile mele, dar fără să fi găsit cu adevărat tonul meu propriu. Sigur că mi-era frică să spun tot ce gândeam, de unde şi reluarea obsesivă a unor teme din acest spaţiu în cărţile ulterioare; sau poate că îmi era şi lehamite (căci vedeam latura „ornamentală” a poeziei ca pe neruşinare), simţeam că poezia este o inadecvare şi oricum absenţa unui răspuns la singura întrebare care mă rodea: de ce a fost atât de ticăloasă istoria cu noi? Recitindu-le, percep eu însumi în acele poeme câte cuvinte nerostite şi nescrise care mi-au rămas în gât şi în piept (pe unele am încercat să le pronunţ mai târziu). Cineva care va mai avea curiozitatea să repună în context acele poeme, dar nu numai pe ale mele, va trebui să înţeleagă şi termenii cotidieni şi cutumele acelei epoci care deja dispar (cine va mai pune „caşii” la dospit în odăile copilăriilor de mâine? cine va mai duce cânepa să o pună sub pietrele râului „la topit”?); dar el va trebui să simtă şi exploziile de mânie, indignarea şi furia care erau mult mai mari sub cuvintele acelor texte ticsite cu prea multe aluzii şi insinuări, încât deseori au înăbuşit clocotul din care se născuseră. Vorbesc doar în numele meu, pentru a spune ceva foarte simplu: cu toată diversitatea lecturilor mele de atunci, şi deşi conştientizasem faptul că revolta mea trebuie să găsească drumul cel mai simplu spre cuvinte, inteligenţa mea artistică era grav virusată, cu atât mai grav cu cât era inconştientă, de agenţii multiplii ai autocenzurii.

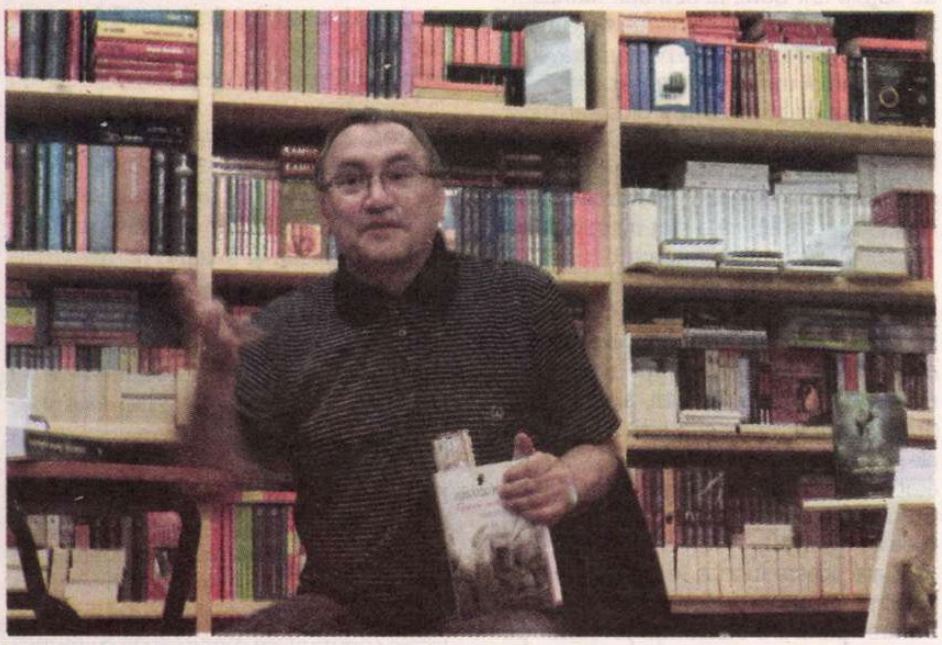
Care au fost împrejurările în care aţi debutat? Aţi avut mentori, scriitori sau critici care au tutelat acest debut? Care sunt poeţii români de care vă simţiţi apropiat?

Adevăratul debut poetic miraculos se produce în orice *cititor* de poezie în momentul în care el are pentru prima dată revelaţia că îi *place* o poezie, şi nu înţelege de ce. Nu pricepe cum se întâmplă acest lucru. Atunci simte el pentru prima dată că asemenea texte asimetrice şi cam bizare, lacunare, eliptice, sunt, de fapt, un limbaj care îi atinge sufletul. Sigur că şi alte arte s-au adresat deja sensibilităţii sale. Dar o poezie fiind text, parcă te obligă să elaborezi la rândul tău o explicaţie cumva tot textualizată despre ceea ce simţi, când te-a atins pentru prima dată misterul ei indicibil. În această fază, orice cititor de poezie se leagănă deja în dulcea vanitate că şi el poate alcătui texte de poezie, iar mulţi chiar încearcă. Să nu blamăm pe nimeni, e o fază miraculoasă, şi nici eşecul primelor încercări ratate (care pentru majoritatea dintre noi sunt şi ultimele) nu are cum să o maculeze. Si eu am fost în Arcadia, îşi poate spune, pe bună dreptate, orice iubitor de poezie, căci această autentică iubire este o acceptare a propriei sale sensibilităţi prin limbajul misterios al poeziei, asumare fără de care nu poate exista nici poezie şi nici conştientizarea naturii noastre sensibile. Deci am debutat şi eu, imaginativ, în momentul în care unele poezii au început să-i vorbească sensibilităţii mele, provocându-mi deja uimirea că există în interiorul meu elanuri şi percepţii care mă făceau să mă simt ciudat. Am povestit în altă împrejurare cum descoperisem traducerea unui poem din Robert Frost, în care un copil zbura îndoind vârful mestecenilor exact aşa cum făceam şi eu pe dealurile satului meu. Mai târziu, în sinistrul internat cezaro-crăiesc de la Cluj, pe când eram la liceu, am descoperit că Bacovia îmi era coleg – faimosul poem despre liceul „cimitir”, cu melancolica sa revoltă, mă ajuta să suport atmosfera cazonă de acolo. Între timp, s-au diversificat şi lecturile mele. Ca să mai scap de la internat, obţinusem permisiunea să merg de două ori pe săptămână la biblioteca oraşului, unde citeam deja unele superbe traduceri din fosta colecţie „Cele mai frumoase poezii”. Pe Ion Barbu l-am descoperit în volumul *Joc secund*, ediţia princeps împrumutată de la poetul Aurel Rău, fratele mamei mele, volum pe care l-am copiat de mână în întregime şi aproape l-am învăţat pe de rost. Nici Barbu, nici Blaga, nici Arghezi cel metafizic, ca să nu mai vorbesc de avangardişti, nu figurau în manualul proletcultist din anii '60. Multe cărţi din marii noştri scriitori interbelici (de exemplu *Rusoaica*) erau citite la internat sub pătură, exemplarele erau rare şi trebuiau repede restituite. Iată cum un regim imbecil îi făcea pe adolescenţii de atunci să caute, din spirit de frondă, lectura clasicilor, pe nedrept interzişi, aşa cum alţii căutau, în alte împrejurări, literatură pornografică. Am organizat chiar un cenaclu în acea clădire sinistră, unde ne adunam să ne povestim ultimele lecturi, fără să îndrăznim să ne lăudăm că şi scriem. Eu începusem de vreo câteva luni, pe la 16 ani, să pun vers peste vers, despre te miri ce nostalgii şi dileme adolescentine perfect mediocre. Îmi amintesc însă şi de un text unde plângeam soarta uriaşului nuc din fundul grădinii de acasă, ucis de trăsnet. Cred că e primul text pe care i l-am arătat unchiului meu, iar el mă şantajează tandru că l-a păstrat şi îl va face cândva public! Încet-încet s-au adunat câteva texte în ghiozdanul meu, iar într-o zi am anunţat că vreau să le citesc la cenaclul liceului. Şi acela era un cenaclu de lectură; poate o



La originea oricărui poem autentic se află totdeauna intensitatea emoţiei.

sarcină didactică, dar şi o posibilitate pentru limitata noastră profesoară de română să mai iasă din tiparele luptei de clasă sau din tematica demascării chiaburilor, ca să ne mai vorbească şi despre alte cărţi. Eram, cred, singurul care se prezenta cu compoziţii proprii, ceea ce a suscitat şi curiozitatea directorului, care a venit la şedinţa de cenaclu. Iar eu am citit şi poemul despre sinistrul internat, text ce avea chiar titlul *Internat*, foarte bacovian, dar şi foarte personal. Jenat sau poate înduioşat de tristeţea care se degaja din textul meu, directorul mi-a replicat: „lasă că nu e chiar aşa de rău acolo în internat la voi!" Aşa am simţit eu că textul meu era viu, nu o făcătură de cuvinte de dragul de a poza ca poet, ca dovadă că fusese luat în seamă. Şi probabil că am înţeles atunci că poemul este o capsulă care condensează emoţie şi sensibilitate, nu o rostire ce se preface. Peste câteva luni, revista „Ateneu", tocmai revista lui Bacovia, unde trimisesem textul aşa cum arunci o sticlă în mare, mi-a publicat poemul. Dar în ordine cronologică, primul meu text îl publica, în februarie 1966, revista „Tribuna", după ce devenisem student, în josul unei coloane de poezie ce începea cu poemul altui debutant, Ion Mircea. Îmi amintesc perfect: poemul său era o amplă metaforă somnambulă, unde plonjonul spre adâncuri, al unui pescuitor de perle, sugera imersiunea poetului în universul interiorităţii sale. Oniric era şi poemul meu, şi sugera plonjonul în delirul provocat de o puternică febră, simţită de mine ca pe



o experienţă iniţiatică. Să spun drept, descriam stângaci stările prin care trecusem în timpul unei boli din copilărie. Dar încercam să transbordez metaforic o experienţă, ceea ce era deja un salt important în universul meu imaginativ. În viaţa culturală de atunci a Clujului, dar şi în numeroase alte oraşe, a merge la „cenaclu" era pentru orice adolescent ceva foarte atractiv, miraculos chiar. Nu se inventase încă varianta ipocrită de propagandă comunistă şi naţionalistă de la „Flacăra" ultimei perioade ceauşiste. Cenaclul săptămânal de la „Tribuna" era realmente un mediu unde schimbai idei, te simţeai stimulat, liber şi creativ, într-o atmosferă de solemnă iubire pentru literatură, ce antrena şi numeroşi impostori lipsiţi de talent, dar atrăgea şi prezenţa acelor nume care aveau efectiv să devină scriitorii importanţi ai Clujului din deceniile următoare. Dar noi, echinoxiştii, de îndată ce grupul s-a constituit tocmai din dorinţa de a avea propriul nostru cenaclu, voiam să scăpăm de cadrul instituţional şi de morga, chiar de mediocritatea unor redactori tribunişti care prezidau cenaclul numitei reviste. Aşa s-a înfiripat mişcarea *Echinox*, fără modele sau mentori, prin coagularea aproape spontană a unui grup de tineri pentru care literatura era deja ceva foarte exaltant, important, vital. Mă lungesc cu aceste explicaţii fiindcă încerc să extrag următoarea idee. Mulţi poeţi onorabili nu-şi vor găsi nici până la sfârşitul vieţii tonul care te face unic în diversitatea vocilor din timpul tău sau din literatura ţării tale. Nimeni nu ştie ce-i lipseşte necunoscutului, sau care este formula alchimică ideală, ca să reuşeşti să prinzi emoţia întreagă şi vie în cleştarul unui text. Şi nimeni nu are în buzunar patentul genialităţii. Dar nu cred că te poţi aventura în creaţia poetică pe o viaţă întreagă, şi apoi să reuşeşti să depăşeşti atâtea momente când te momesc renunţarea, oboseala sau blazarea, dacă nesocoteşti, de la bun început şi cu orice nouă încercare, obligaţia de a fi onest cu tine însuţi. Iar această onestitate presupune că te vei strădui, la rândul tău, să laşi să circule numai acele texte ale tale pe care le secretează, aşa cum bradul plânge din coaja lui răşină, fiinţa ta întreagă şi autentică. Este primul criteriu care te mai scapă de ipocrizie, deşi nu îţi simplifică nicidecum dilemele. Eşti poet fiindcă ai fost la început cititorul care a descoperit frumuseţea electrocutantă a acestui misterios limbaj. Dacă îndrăzneşti să participi la perpetuarea lui, trebuie să o faci cel puţin la nivelul tensiunii emotive pe care ai primit-o. Nu ştiu dacă în celelalte arte lucrurile se petrec la fel. Poate că da, poate că nu (deruta minimalistă şi nihilistă de acum generează atâtea revolte blazate, atâţia impostori aruncă cu pietre în emoţia artistică a receptorului de artă, încât e greu să ştii dacă experimentul în sine mai produce şi bucurie cuiva). Dar poezia a rămas o bucurie spirituală chiar şi atunci când experimentaliştii i-au rupt sintaxei toate oasele sau i-au batjocorit toate sfielile intimităţii.

Iar dacă revin la restul întrebării, răspund astfel: mentorii mei au fost şi sunt lecturile mele flămânde din toţi importanţii poeţi români sau străini care mi-au căzut în mână. Ca să-i citesc mai profund, pe unii i-am tradus. Memoria mea a reţinut textele multora dintre ei, iar eu îi sunt recunoscător memoriei mele, ca şi cum ar fi o însuşire suplimentară dăruită mie. Din depozitele acestei memorii îmi ies uneori la suprafaţă texte pe care le confrunt cu împrejurările schimbătoare ale vieţii mele, cu aerul locului, cu oxizii uitării sau cu proza banală a îndeletnicirilor cotidiene. În toate împrejurările poezia iese victorioasă şi completează realul percepţiei directe, rămâne magnifică în misterul ei inaparent. Te uiţi pe cer, îţi vine în minte scama versului barbian: „ca Islande caste, norii"... rămâi uluit, pentru a câta oară, de puterea adunată în doar patru cuvinte, de această forţă visătoare ce te proiectează în geografia celestă şi imponderabilă a unei stări despre care nu ştii unde stă şi cum stă în tine. În timp ce zbori!

Ce înseamnă pentru dumneavoastră poezia? Cum se transformă un gând, o stare, o trăire în vers? Aveţi o ambianţă, un anotimp, un cadru care favorizează scrisul?

Pentru mine poezia este un mediu vital. Cred că orice cititor asiduu de poezie, şi cu atât mai abitir un poet, ajunge să stabilească relaţii metaforice şi conexiuni intuitive proprii unui poem chiar şi atunci când înregistrează automat, fără nicio intenţie literară, faptele şi împrejurările în care este implicat în decursul unei zile obişnuite. Ajungi să simţi că universul cotidian obişnuit se structurează ca un text. Cauţi semnificaţii ascunse dincolo de aparenţe, faci asocieri pe care numai mediul intuitiv al poemului le promovează, ai convingerea superstiţioasă că un limbaj metaforic secret îţi explică ceea ce ţi se întâmplă, mai profund decât o face limbajul asocierilor logice, cel care se fereşte de extrapolări hazardante. Oare asta înseamnă că există o gândire poematică ce parazitează gândirea pragmatică? Nu ştiu. Cert este că marii poeţi pe care îi admir reuşesc să „citească" lumea banală ca pe un poem ce tocmai se organizează şi se desfăşoară. Scrie cehul Vladimir Holan într-un poem: „moartea vine ca o vrabie în gară/ când îţi desfaci merindea". Ce anume a „văzut" mai întâi poetul, când a stabilit această uluitoare şi fină asociere: vrabia, sau moartea (gândul despre prezenţa constantă a morţii)? Unde era el prezent: în gară sau în universul obsesiei sale? Acest lucru nu mai are importanţă, cele două universuri se contaminează şi se suprapun. Iar ideea că moartea cerşeşte firimiturile vieţii ca o vrabie ce primeşte resturile din merindea unui om sărman, surprins cum se află copleşit de singurătate într-o gară periferică a Universului, sau undeva la periferia vieţii sale, reuşeşte să îmblânzească gândul terifiant. După ce asimilezi forţa secretă a unui asemenea vers, înveţi să distingi dimensiunea metafizică a tristeţii din oricare gară de provincie pe unde te aruncă viaţa. Iar dacă eşti preocupat să faci spontan asocieri asemănătoare, chiar şi fără intenţia de a le dirija spre un text, fără gândul de a deveni „poet", înseamnă că ai deprins de la poezie curiozitatea asociativă şi privirea care ţinteşte dincolo de aparenţe. Cei săraci cu duhul cred că e o fugă de realitate. Ca şi cum ei înşişi ar putea scăpa de „realitatea" propriei lor morţi, convinşi că vrăbiile sunt doar vrăbii! Iar cu asta nu intrăm pe terenul iraţionalului. E vorba doar de gândirea extensivă (polivalentă) proprie spiritului uman, gândirea creatoare care avansează în necunoscut cu faconda imaginaţiei. Poate că dintre toate tipurile de imaginaţie, cea poetică este cea mai teatrală. Ei şi? Acest lucru o expune la primejdia unor imitaţii de proastă calitate, şi nu există domeniu al fanteziei mai populat cu închipuiţi şi neaveniţi, decât lumea poeziei. Dar imaginaţia poetică spaţializată, chiar teatralizată de energia ei ascensională intrinsecă, elaborează cel mai complex limbaj care face compatibile lumi considerate de alţii incompatibile. De multe ori secretul poeziei ţine de cea mai deplină simplitate. Iată-l pe poetul suedez Tomas Tranströmer pătrunzând brusc într-o cameră unde simte prezenţa palpabilă a unor prieteni morţi, sau prezenţa unor strămoşi dispăruţi. Iar întrebarea ţâşneşte: „oare aţi băut umbre că aţi devenit vizibili"? Ştim că suntem vizibili fiindcă facem umbră, deci blocăm cu trupul nostru fotonii sfântului astru, ieşind astfel în relief. Dar suntem vizibili, concreţi, perceptibili şi fiindcă suntem umpluţi de umbrele trecutului în memoria noastră. Iar aici metafora e şi mai abisală: chiar şi morţii pot deveni vizibili absorbind o umbră paradoxal luminoasă, poate umbra care este prezenţa lor în amintirea noastră.

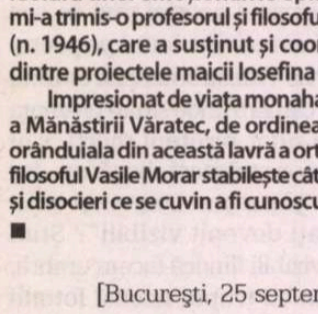
La originea oricărui poem autentic se află totdeauna intensitatea emoţiei. Care mai întâi de toate identifică un context emoţional, iar apoi ştie să fie inteligentă, inventivă, proaspătă ca o dimineaţă de fericire calmă. Atâţia imbecili cred că poezia este un ritual codificat al limbajului, un protocol de sectă sau de club, un ornament pentru pierderea de timp. Când, de fapt, ea este sistemul autogenerator şi complex al unor posibilităţi de fantezie şi libertate care se asociază. Poate greşesc când vorbesc de „sistem", ceva ce presupune o organizare elaborată metodologic. Dacă e şi sistem, poezia rămâne sistemul minunatei sale dezorganizări coerente, adică o libertate ce-şi asumă riscurile totalei nesupuneri într-o lume a sistemelor. Căci le depăşeşte pe toate!

■ Interviu realizat de
Iulian Boldea

Înzestrată cu o foarte bogată şi asimilată cultură teologică, istorică şi literară, maica Iosefina Giosanu, stareţa Mănăstirii Văratec din anul 2001, propune în toate demersurile *sfinţiei sale redefinirea* şi *rescrierea* sensurilor majore ale unei comunităţi monastice, atât de însemnată ca aceea de Văratec.

restituiri

■ nicolae scurtu



Însemnări despre erudiţia Maicii Iosefina Giosanu

Există oameni predestinați să răspundă provocărilor și, mai ales, *misiunilor* ce li se încredințează, cu o promptitudine și o pasiune greu de imaginat azi, când tentațiile de orice natură sunt atât de tulburătoare.

Maica Iosefina Giosanu (n. 5 mai 1963, Stănița, județul Neamț) e o intelectuală autentică, posesoarea unei culturi impresionante și, în același timp, o cercetătoare instruită și *erudită*, care s-a impus prin două cărți esențiale privitoare la Mănăstirea Văratec – *Stavrofora Nazaria Niță. Un model de stareță a vremurilor tulburi. In memoriam* (2008) și *Duhovnicie și filantropie la Mănăstirea Văratec. Tradiție, continuitate și înnoire* (2013), precum și printr-o sumă semnificativă de articole, studii și cercetări de istorie religioasă locală.

Cărțile acestea și contribuțiile sale publicistice nu au apărut din goluri sau dintr-un impresionism accesibil oricui, ci din investigații profunde, din lecturi atente și, desigur, din meditații permanente asupra *rostului* nostru pe pământ.

Înzestrată cu o foarte bogată și asimilată cultură teologică, istorică și literară, maica Iosefina Giosanu, stareța Mănăstirii Văratec din anul 2001, propune în toate demersurile *sfinției sale redefinirea* și *rescrierea* sensurilor majore ale unei comunități monastice, atât de însemnată ca aceea de Văratec.

Glosările acestea mi-au fost sugerate de lectura unei emoționante epistole pe care mi-a trimis-o profesorul și filosoful Vasile Morar (n. 1946), care a susținut și coordonat unele dintre proiectele maicii Iosefina Giosanu.

Impresionat de viața monahală și culturală a Mănăstirii Văratec, de ordinea, disciplina și orânduiala din această lavră a ortodoxismului, filosoful Vasile Morar stabilește câteva conexiuni și disocieri ce se cuvin a fi cunoscute și reținute. ■

[Bucureşti, 25 septembrie 2013]

Stimate domnule profesor Scurtu,

Ne cunoaştem demult timp, iar faptul că aţi fost profesorul lui Fil la Caragiale în anii cotiturii-rupturii din '89 ne-a întărit, sunt sigur, apropierea în orizontul convingerilor. Or, în ceea ce priveşte acordurile în convingeri, ştim bine amândoi, nu-i prea lesne dat naturii noastre să se găsească pe aceeaşi lungime de undă cu mulţi semeni. Mai mult: împărtăşim ideea devenită fapt comun că timpul nostru – modern-postmodern presărat haotic cu infuzii premoderne – augmentează mai degrabă dezacordurile între oameni decât acordul şi consensul. Cum de ne înţelegem, constituie, în opinia mea, o situaţie destul de rară printre cei ce am trăit densificat pomenita cotitură – ruptura istorică. O explicaţie posibilă ar trebui să ţină seama de două asemănări dintre noi: ambii am terminat două facultăţi oarecum surori – filosofia şi filologia şi, de asemenea, ne uneşte, o copilărie petrecută în satul românesc – cel moldav şi cel transilvan – cu multe obiceiuri şi stări mentale colective, comune. Am ajuns, prin această observaţie, la ceea ce mă interesează în momentul de faţă să vă împărtăşesc: tema spaţiilor tradiţionale impregnate religios. În ultima noastră discuţie purtată telefonic mi-aţi spus că vă bucuraţi pentru ca destinul a fost darnic cu dumneavoastră: „am cunoscut Văratecul de mic". După aceea aţi continuat pomenindu-i pe cei care s-au perindat pe acolo, iluştri scriitori, istorici, filosofi, istorici ai literaturii, psihologi, oameni politici. Inevitabil, apăreau acorduri sau dezacorduri faţă de opiniile sau descrierile locului. Dumneavoastră aveţi avantajul că aţi trăit spiritul acelui spaţiu binecuvântat în chiar vremea copilăriei şi adolescenţei. Pentru aceasta vă port o caldă invidie. N-am o experienţă de acest fel. Şi, mai ales, n-am fost acolo, atunci. Am fost însă, într-un fel norocos pentru că primul meu coleg de cameră din timpul facultăţii, Ioan Mihăilescu, era din Văratec, cea atât de apropiată, din multe puncte de vedere, de Agapia. Eram fascinat de povestirile sale şi, astfel, prin el am avut acces la ceea ce dumneavoastră numiţi, în chip potrivit, „farmecul inconfundabil al Văratecului". „Farmec" este un cuvânt pe care-l găsesc şi eu ca fiind potrivit, poate pentru că el surprinde ceva din starea pe care colegul meu, cu patos, o exprimă printr-un frumos amestec de naturaleţe şi încântare. Ştiu că atunci m-am gândit mai serios la felul în care ideea inconştientului colectiv din teoria blagiană poate primi exemplificări.

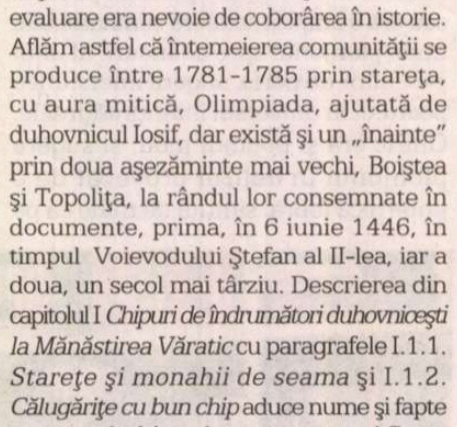
Dar, cred că mult mai pregnantă a devenit această întâlnire, dintre conceptul metaforă propus de Lucian Blaga şi senzaţia că există asemenea spaţii privilegiate, atunci când l-am cunoscut pe ilustrul jurist de drept internaţional, Tudor Popescu, care avea un adevărat cult pentru Văratec. Nutresc un regret încărcat şi de amărăciunea culpabilităţii că nu i-am răspuns acestui om cu aceeaşi deschidere generoasă pe care el a manifestat-o faţă de mine în anii '70, spre sfârşitul acestora, când Profesorul de etică al meu şi al altor douăzeci şi două de serii de la facultatea mea, mă ducea, „jos la drept", după cursuri, să asist, pur şi simplu la discuţiile lor de vechi şi încercaţi prieteni. Eram necopt pentru a-i înţelege şi nici nu puteam pricepe cum se împacă pasiunea pentru drept internaţional cu fascinaţia pentru trăitul dânsului în fiecare vară la Văratec. Nu ştiam multe atunci, după cum nici acum nu sunt mai bine instalat în lumea cunoştinţelor profunde, semnificative, autentice. Acum ştiu, de pildă, ceea ce atunci am aflat dar n-am înţeles cât de important este, anume că, în tulburii şi brutalii ani '45-'53, dânsul a fost cel care, stăpânit de câteva virtuţi rare – înţelepciune măsurată, inteligenţă activă, răbdare, dar mai ales, virtutea dreptăţii în istoria cea mare – a găsit soluţia juridică pentru a nu se produce un dezastru total, adică o distrugere, aşa cum s-a întâmplat în Rusia lui Stalin, a lăcaşelor mănăstireşti, mai ales a celor mai importante dintre toate, a celor din Moldova de Nord. Există o carte, deloc cunoscută dincolo de cercul câtorva juriști din vechea generaţie, carte apărută înainte de dispariţia profesorului Tudor Popescu, petrecută pe 2 septembrie 2004, în care sunt oferite toate documentele menite să certifice succesul strategiei sale: la început de a amâna decizii impregnate de spirit distrugător iar apoi de „hotărâri" sancţionate prin putere juridică. Am certitudinea că fără Tudor Popescu, demolatorii ignoranţi sau nu, ar fi putut să-şi ducă la rău sfârşit impulsul lor agresiv: faţă de orice era considerat „vechi", „obscurantist", „bigot" şi, alte asemenea etichete-ciocan. Or, ce a făcut Tudor Popescu pentru a salva lavrele monahale precum cele de la Văratec şi Agapia? Nu s-a mulţumit doar să lucreze cu mintea sa dreaptă şi competentă întocmind *Hotărâri de Guvern* şi îmblânzind zbiri ideologici plin de zel şi nerăbdători să nu mai vadă în faţa ochilor „negrul mănăstirilor", ci, ştiind ce reprezintă exemplul curajos, a decis, şi s-a ţinut de cuvânt, să locuiască, două trei luni de vară, timp de 60 de ani, la Văratec. A intuit exact că există o laşitate a celor însetaţi de ruine şi distrugere de dragul distrugerii. A intuit şi a ştiut, deopotrivă, că aceştia sunt atenţi la cei care au putere, iar dacă puterea nu se manifestă distructiv înseamnă „că ştiu ei ce fac şi nu este bine să te amesteci". Mai precis: Tudor Popescu a folosit obedienţa slugarnică într-un scop nobil şi constructiv. Că tot ceea ce spun aici este adevărat, pot proba, domnule profesor Scurtu, prin faptul că ultimele însemnări intitulate de soţia Vera şi fiul Nicolae, în 2007, *Notiţe biografice*, strict personale şi de suflet, apărute într-un tiraj infim, au fost redactate, deloc întâmplător, tocmai la Văratec. Nu pot să nu reproduc chiar prima frază a cărţii în care Vera Popescu mărturiseşte: „În ambianţa de vrajă a mănăstirii, în tihna ceasului de noapte, când până şi clopotele din turnul bisericii tac, iar toaca-şi odihneşte lemnul la uşa ei şi doar greierii, cu ţârâitul lor, dau glas liniştii, stau în cerdacul măicuţei Măcrina, pe lăiţa cu velinţe ţesute de mână şi la masa la care, timp de peste şaizeci de ani, Profesorul îşi aşternea pe hârtie gândurile, frământările, îşi rezolva nedumeririle, îşi scria lucrările".

O asemenea mărturie-document am pus-o imediat în legătură cu o alta la fel de emoţionantă a celei care este stareţa Iosefina Giosanu – sufletul duhovnicesc şi, în egală măsură – înţelepciunea practică, de câţiva ani buni, ai actualei Mănăstiri Văratec. Când am avut bucuria s-o cunosc, acum câţiva ani, printr-un prieten străvechi, el însuşi mai mult decât ataşat de loc, de măicuţe, şi am întrebat de profesorul Tudor Popescu, nu mică mi-a fost surpriza s-o văd înflăcărată spunând: „dar domnia sa este binefăcătorul nostru" pentru că imediat să adauge: „ştiaţi că a stat începând din '45 în aceeaşi casa... una modestă, cu pământ pe jos, fără nici un alt confort în plus faţă de măicuţe?". Nu. Asta nu ştiam dar nu putea să mă mire deloc o asemenea spusă. Adevăraţii înţelepţi au nu numai virtuţile răbdării, ale curajului drept, ale toleranţei şi iubirii de semeni, ale generozităţii şi misericordiei ci şi virtutea, atât de rară şi de importantă, a simplităţii. Cu simplitate binefăcătorul s-a integrat în ceea ce a salvat.

Cam aceste lucruri le ştiam, în mare vorbind, domnule profesor Scurtu, despre Văratec până s-o cunosc şi, preţuiesc pe stareţa Iosefina Giosanu.

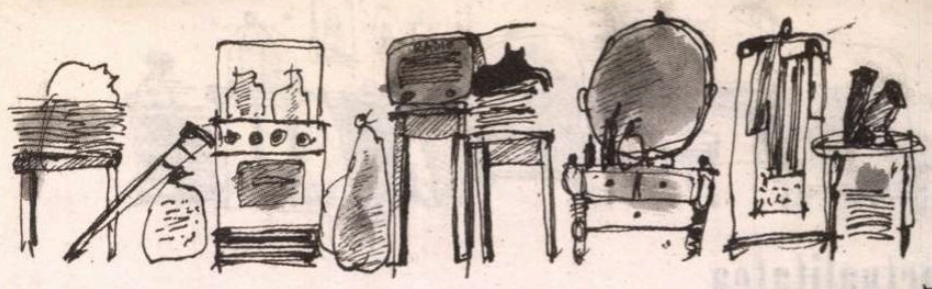
În modul cel mai firesc cu putinţă, în zilele atât de egale între ele de la Văratec, o egalitate impusă de regularitatea programului monahal, dată însă şi de ascultarea slujbei în întreaga incintă, stareţa Iosefina Giosanu ne-a arătat lui Petre Roman şi mie, într-o bună zi, lucrarea intitulată *Duhovnicie şi filantropie la Mănăstirea Văratec. Tradiţie, continuitate şi înnoire.*

Era o teza de licenţă redactată după toate canoanele cercetării ştiinţifice. Nici o frază nu era rod al impresionismului nestrunit de cerinţa obiectivităţii. Aşa că am citit pe nerăsuflate un text pe care prietenul pomenit mai înainte avusese privilegiul să-l parcurgă într-o altă ocazie. Încurajarea noastră se pare ca a convins-o



pe maica stareţa să îndrăznească să o publice la o editură de prestigiu. Aceasta este, pe scurt, domnule profesor, povestea apariţiei, la *Paideia*, anul acesta a volumului pe care, am înţeles, l-aţi citit şi dumneavoastră. De ce cred că merită să poposesc asupra acestui conţinut? Din câteva motive pe care vi le împărtăşesc cu plăcere şi bucurie. Întâi de toate, autoarea stăpâneşte foarte bine dubla articulare: descrierile şi faptele brute, pe de o parte, nu rămân un simplu exerciţiu de înşiruiri de date, documente, locuri, nume, ci toate acestea sunt menite să se împlinească într-un întreg interpretativ. Iată ce spune cu mare claritate stareţa Iosefina Giosanu în aceasta ordine de idei: „o cercetare, fie şi sumară, asupra istoricului mănăstirii Văratic, aduce în actualitate chipuri luminate de îndrumători duhovniceşti şi de monahii dedicate cu râvna ascultărilor cu conţinut filantropic, apte să furnizeze modele pentru actuala obşte monahală". Pentru a proba o atare evaluare era nevoie de coborârea în istorie. Aflăm astfel că întemeierea comunităţii se produce între 1781-1785 prin stareţa, cu aura mitică, Olimpiada, ajutată de duhovnicul Iosif, dar există şi un „înainte" prin doua aşezăminte mai vechi, Boiştea şi Topoliţa, la rândul lor consemnate în documente, prima, în 6 iunie 1446, în timpul Voievodului Ştefan al II-lea, iar a doua, un secol mai târziu. Descrierea din capitolul I *Chipuri de îndrumători duhovniceşti la Mănăstirea Văratic* cu paragrafele I.1.1. *Stareţe şi monahii de seama* şi I.1.2. *Călugăriţe cu bun chip* aduce nume şi fapte extrem de bine documentate. Aflam, fără nici o pată albă, întregul şir de stareţe, de la Olimpiada şi Nazaria (1788-1814) la Eufrosina Lazu, cea care va fi stareţă timp de patru decenii (1844-1887), la Zenaida Racliş, la Irina Lecca, până la Pelaghia Amilcar (1942-1946, 1954-1973) şi la Nazaria Niţă (1973-1995). Din decembrie 2001, de când s-a săvârşit maica Stareţă Nazaria Niţă, învăţată care vorbea în trei limbi – greacă, franceză şi engleză cu Înalţii Ierarhi de la Constantinopol, Ierusalim, Moscova, această demnitate monahală îi revine stavroforei Iosefina Giosanu, ea însăşi asemănătoare cu ilustrele ei înaintaşe într-o continuitate remarcabilă cu munca acestora în ecuaţia înfrăţirii duhovniciei cu filantropia la Văratic. De fapt, Iosefina Giosanu are conştiinţa clară a misiunii sale: „Ideea de bază ce se desprinde din investigaţia mea istorică este aceea a împletirii duhovniciei cu filantropia într-o simfonie vocaţională, care este singura în măsură să explice ascensiunea uimitoare a aşezământului monastic de la Văratec de la stadiul de modestă sihăstrie adunată în jurul unei simple bisericuţe de lemn, până la dimensiunile de adevărată lavră monahală constituită în jurul celor trei biserici mari cu obştile respective, însumând aproape cinci sute de vieţuitoare".

(continuare în pag. 18)



În sat se făcuse deodată frig. Îl prinse pe Serafim cu amândouă mâinile de braţ şi îi făcu semn cu capul să pornească înspre casă.

■ ioan matei

Viaţa pe bază de abonament

Chiar la intrarea în sat, drumul se desfăcea în două părţi, astfel că şoferul camionului fu nevoit să întrebe *unde să vă las, doamnă,* în timp ce aceasta îşi făcea vânt cu un evantai vechi, mâncat de ani şi de folosinţă. Era şi acum ceea ce trebuia să fi fost şi la vremea lui, o piesă rară. În locul unde se încheia, cu un nit din argint având imprimată pe cele două capete monograma purtătorului, se aflau ochii unui păun, al cărui trup, alungit şi plat, era pictat în culori vii, stridente pe alocuri în asocierea lor, iar coada, desfăcută, era cea care slujea adevăratului scop. Şi aceasta avea un colorit bogat, domina verdele tare şi cafeniul, cercurile apropiate de vârf fiind umplute cu un albastru-turcoaz marcate cu un punct alb. Fiecare lamelă era altfel croită şi avea marginile foarte înguste, vopsite iarăşi în culori şi nuanţe diferite, imprimate cu un puf moale, astfel că materialul din care erau făcute era ascuns şi nu se putea ghici. Deschis era destul de greu să-ţi dai seama despre ce era acel evantai, dar odată adunat se putea desluşi că nu era altceva decât un păun în miniatură, cu ceva alb şi lucitor – o perlă, probabil – în ciocul de care era legat meşteşugit un şnur negru din mătase.

Maşina aproape că se oprise, iar şoferul întrebă din nou, pe un ton scăzut, rece, un fel de lehamite profesională expusă însă atât cât să nu deranjeze *unde să vă las, doamnă?* Suzana nu-i răspunse imediat, privea în faţă prin geamul prăfuit al cabinei, era abătută şi răscolită, părea că nu-şi mai aminteşte nimic şi că face eforturi să-şi îmblânzească memoria, memoria ei încărcată şi vânzolită de vremuri, apoi, printr-o mişcare leneşă a mâinii stângi îi arătă şoferului direcţia. În partea dreaptă Serafim stătea ghemuit şi speriat, cu genunchii apropiaţi de bărbie, îşi luase basca de pe cap şi şi-o puse la gură pentru că în cabină se ridică praful. Când maşina porni, pe el îl apucă strănutatul, apoi se poticni într-o tuse înfundată, seacă, din care se opri abia când maşina ajunse în dreptul unei case în faţa căreia Suzana îi spuse şoferului *aici.* Acesta lăsă motorul să meargă, iar din maşină, preţ de câteva minute, nu coborî nimeni.

Aproape că se înserase, pe drum se mai vedeau câteva rotocoale de bălegar proaspăt, aburind, era un semn că pe-acolo trecuseră nu demult vitele, în drumul lor de întoarcere de la păşune spre casă. Pe podeţul din dreapta maşinii apăruseră ca din pământ doi bătrâni şi câţiva copii în picioarele goale, murdari şi plini de muci. Unul dintre ei se apropie de camion şi începu să râcâie cu o nuia într-un colţ unde se îmbinau obloanele şi era mai lesne de văzut în remorcă. Se ridică pe vârful degetelor, scoase nuiaua şi îşi apropie un ochi de colţul maşinii, în timp ce ceilalţi se învârteau în jurul lui, curioşi să afle un răspuns. Copilul mai stătu aşa câteva clipe, apoi, când picioarele începură să-i tremure, se lăsă înapoi pe toată talpa şi băgă iarăşi nuiaua pe care începu să o tragă înainte şi înapoi, până când rămase înţepenită mai mult de jumătate în lada camionului. Se mai ridică o dată pe vârfuri, o apucă cu amândouă mâinile şi trase cu putere. Nuiaua îşi dădu drumul, la început puţin, atât cât să crezi că va ieşi, copilul se şi închipuia căzând pe spate, însă rămase agăţată în ceva, iar din cauza smuciturii puternice simţi o arsură în palmele care-i erau acum aproape de capătul bâţului. Renunţă să mai tragă, se întoarse către ceilalţi şi fără să mai aştepte ca ei să-l întrebe ceva, le spuse pe un ton hotărât şi convingător *or adus mobilă.*

În acel moment uşa din dreapta se deschise şi din maşină coborî Serafim. Avea basca pe cap trasă până la urechi şi privea speriat în jurul lui, parcă picase pe lună. Bătrânii de pe pod erau aşezaţi acum pe banca din faţa unei porţi, *vis à vis* de casa în dreptul căreia oprise maşina. Văzându-l pe Serafim, copiii s-au retras în spatele maşinii, căutând fiecare să vadă printre crăpăturile din obloane dacă şi ce fel de mobilier se află înăuntru. Serafim se gândi că trebuie întâi să se scuture de praf. Purta un pardesiu gri din stofă ieftină, dintr-un material asemănător fiindu-i şi pantalonii, care în partea de jos lăsau să se vadă nişte ciorapi albi cândva, acum însă căzuţi peste marginile pantofilor cu talpă groasă, scofâlciţi şi cu bombeul rotund. Începu să se scuture cu mâinile, apoi îşi scoase basca şi cu nişte mişcări greoaie se porni să-şi lovească umerii, faţa pardesiului, coborî spre poalele hainei şi termină cu pantalonii de la genunchi în jos. Făcu câteva gesturi de înviorare, îşi trosni oasele, imită nişte genuflexiuni şi, brusc, din doi paşi fu în spatele maşinii. La vederea lui, copiii rămaseră înlemniţi.

– Ce faceţi, măi, aici?

– Ne uităm la motor, răspunseră aproape toţi în cor şi, încet, încet, fiecare începu a se da câte un pas în spate.

– Bine, măi, bine, încercă Serafim pe un ton împăciuitor. Cum vă cheamă pe voi, ai?

– Pe mine, Ghiţă.

– Eu îs Aurel.

– Zi-i, mă, că şi Vlaicu, îl înghionti unul din spate pe cel care răspunse. Copilul puse capul în piept şi tăcu.

– Şi pe tine? îl întrebă Serafim pe unul mai sfrijit, palid şi cu urechile mari.

– Pe mine, Timidor.

– Cum, măi?

– Timidor, răspunse copilul lungind ultimele litere.

– Ce nume mai e şi ăsta? Eşti timid? Pe ceilalţi îi pufni râsul. Timidor şi mai cum?

– Someşan Timidor.

– Şi pe tatăl tău cum îl cheamă?

– Tot aşa, Someşan Timidor.

– Şi ce face el?

– Lucră la oraş, la fabrică.

– Bine, măi, bine, acum căraţi-vă, înţeles! dădu Serafim o comanda scurtă.

Trecu apoi pe partea cealaltă a drumului, sări şanţul şi ajunse la banca pe care stăteau cei doi bătrâni. Unul dintre ei se îndreptă puţin de spate şi îşi ridică pălăria mai pe vârful capului, semn că era pregătit pentru dialog. Pe faţa brăzdată şi nerasă îi apăru o tresărire, un fel de zâmbet abia stăpânit, o pornire lăuntrică semănând deopotrivă a curaj şi a neputinţă. Dorea să discute cu străinul, asta era clar, însă după cum îi arăta faţa ar fi suportat cu destulă uşurinţă şi o înjurătură şi un salut de bun găsit din partea acestuia. Avea replicile în gât, numai că străinul părea imprevizibil. Celălalt bătrân rămase cu privirea în direcţia camionului.

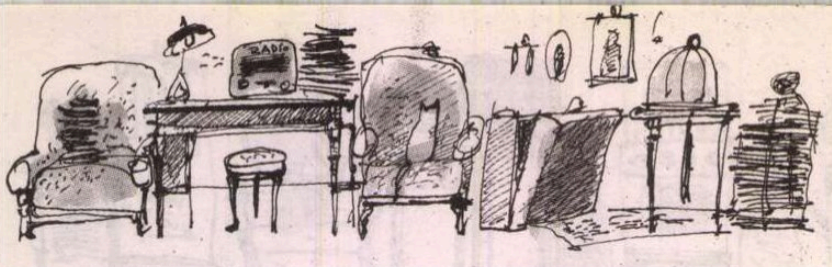
– Domnilor, începu Serafim cu o dezinvoltură jucată, aproape de impertinenţă, de azi înainte vom fi vecini şi consăteni. Numele meu este Serafim, iar în cabină se află mama mea, doamna Suzana, descendentă prin rude de sânge din această localitate.

Cei doi bătrâni nu apucară să spună nimic, pentru că străinul le-o reteză scurt cu un *îmi pare bine* şi sări peste şanţ înapoi, apropiindu-se de maşină. Făcu un ocol al acesteia, lovi de câteva ori obloanele cu pumnul mâinii stângi, apoi se îndreptă către podul ce despărţea casa în care urmau să locuiască de drumul principal. Podul era şubred, fusese făcut din lemn şi se vedea acum că nu mai trecuse nimeni peste el de multă vreme, pe alocuri, între bârne, erau goluri atât cât să intre uşor un picior de om. În marginea de către casă, pe răzorul din stânga al pârâului, cineva deşertase în mai multe rânduri coşuri cu gunoaie adunate, probabil, de la măturatul prin curte. Erau multe încălţări stricate, oale găurite, moloz, ici, colo câte o sticlă ciobită ori spartă pe jumătate – multe dintre ele fiind răsturnate în partea de sus a malului se rostogoliseră între timp până în pârâu, închipuind un mic stăvilar dincolo de care se formase o bulboană cu apă murdară şi stătută. În zilele mai călduroase de-aici ieşea un miros greu, pestilenţial, pentru că unii dintre cei care-şi aveau casele pe marginea pârâului ajunseseră să arunce acolo câini morţi şi găini bolnave, ba se mai întâmpla ca în câte o dimineaţă, atunci când era apă, să se vadă plutind ceea ce, noaptea, cineva reuşise să scoată din groapa haznalei sale.

Serafim se opri când ajunse la mijlocul podului, ţinea basca în mână şi privea către partea de sus a satului. Era curios să ştie ce se află dincolo de ce vede acum, purta în el o poftă nestăvilită de a cunoaşte satul şi oamenii, era nerăbdător să se mişte prin acele locuri pe care le simţea apropiate, deşi era pentru prima dată când se afla aici. Îşi continuă totuşi drumul, trecu podul şi se îndreptă către poarta prin care se intra în curtea casei. Aceasta era legată la mijloc cu o sârmă ruginită de stâlpul ce ţinea şi cealaltă parte de gard, sufocat acum de urzici şi tot felul de alte bălării. Prinse cu mâinile de uluci şi încercă s-o deschidă. În acel moment, auzi claxonul maşinii şi vocea şoferului care-i spuse să nu intre şi să se întoarcă la ei. Îşi lăsă basca pe stâlpul din mijlocul porţii şi făcu drumul înapoi la camion. Doamna Suzana era tot în cabină, acum pe locul din margine, îşi puse pălăria şi mănuşile şi făcu semn că vrea să coboare. Până să deschidă Serafim uşa, şoferul se întinse de pe locul lui şi cu mâna dreaptă deblocă siguranţa şi deschise cabina. Lui Serafim îi mai rămăsese doar să-i dea mâna şi să o ajute la coborât. Doamna Suzana îşi ridică până aproape de genunchi rochia lungă şi păşi jos cu piciorul drept. Nu purta ciorapi, avea doar nişte şosete scurte în pantofii negri cu toc de înălţime mijlocie, iar în coborâre piciorul dezvelit apăru flasc, de un alb stins, cu câteva fire scurte de păr. Nu-i dădu mâna lui Serafim, îi făcu doar semn să se apropie mai mult şi se sprijini de umărul lui. Când ajunse cu amândouă picioarele pe pământ, se clătină puţin, cuprinsă de o uşoară ameţeală. În sat se făcuse deodată frig. Îl prinse pe Serafim cu amândouă mâinile de braţ şi îi făcu semn cu capul să pornească înspre casă. Acum pricepu şi el, ea claxonase din maşină, voia să intre prima.

Ajunşi în faţa porţii, după ce trecură precaut podul mâncat de vreme, doamna Suzana ezită puţin într-o stare de teamă şi nesiguranţă. Serafim se aplecă, desfăcu sârma, apoi îi întinse braţul şi traversară împreună printre bălării până în dreptul uşii de la intrare. Pe latura din faţă, casa avusese în timpurile ei bune un fel de cerdac, se numea târnaţ prin locurile acelea, unul scund, aproape de pământ, închis cu scânduri şi dat cu lut pe jos. Nu mai rămăsese aproape nimic din el, doar stâlpii mai rezistaseră sub apăsarea acoperişului, şi acesta într-o stare nu tocmai promiţătoare. Uşa era legată cu o sârmă groasă, prinsă în două verigi care fuseseră puse cândva acolo pentru vreun lacăt. Pesemne că în casă mai intra cineva din când în când, ori poate că ceea ce se afla înăuntru nu merita să fie ascuns prea straşnic. Serafim desfăcu încuietoarea improvizată şi împinse uşa către perete. Din casă năvăli un miros de umezeală şi de mucegai, ceva ce semăna cu acele duhori din refugiile forestiere folosite un timp în comun şi apoi abandonate. Nu se vedea nimic înăuntru, afară prinse a se înnsera. Serafim îi strigă şoferului să-i aducă o lanternă, acesta se conformă şi se întoarse înapoi în cabină. ■

(fragment)



■ poşta redacţiei
de horia gârbea

Ia-o încet şi simte-i pulsul!

Cristina Botilca. Eu cînd v-am cerut un CV nu am glumit. Mă interesa în primul rînd cîţi ani aveţi şi dacă aveţi vreo experienţă literară. Versurile dvs. sînt scuzabile dacă nu aţi trecut (mult) de 16 ani, aşa cum bănuiesc. Doamne-fereşte să fi ajuns la vîrsta primului vot cu asemenea naivităţi! De pildă, poemul *Să merg, să merg, să merg...* are multe strofe şi toate se termină la fel: *Iar eu să merg, să merg, să merg...* Chiar vă închipuiţi că acest laitmotiv banal va impresiona pe cineva? Alt poem se intitulează *Viaţa-i o floare foarte rară* şi începe chiar aşa: *Viaţa-i o floare foarte rară / O fantezie-ntr-un pahar*. Primul vers este o cugetare din categoria Guţă Popîndău (cel care, după Topârceanu, ar fi postulat că „amorul e un lucru foarte mare", dacă nu ştiaţi). Cît despre al doilea, sînt de acord, cu condiţia ca, în pahar, conţinutul să aibă de la 40 de grade în sus şi nu Celsius. Cugetările şi îndemnurile despre viaţă continuă astfel: *Ia-o încet şi simte-i pulsul,* (vieţii! n.m)/ *Căldura nopţilor de mai,/ Când răsăritul şi apusul/ Se-neacă-n Iad, dar mor în Rai.* Să-i iei pulsul, înţeleg, chiar şi tensiunea, cu condiţia să i-o dai înapoi. Dar cum să-i iei *căldura nopţilor* şi ce-au a face în chestia asta iadul şi raiul? Şi-apoi cum să te-neci *în Iad*, dar să mori *în Rai*. Invers mai merge, conform devizei de la cîrciuma lui Vasile: bei aici şi mori acasă! A treia strofă e însă înfricoşătoare: *E o cruzime şi-un blestem/ Să crezi că viaţa e onoare.* (rezon! n.m.) *Din gânduri seci şi guri de lemn/* ***Nu poate face-un ţep fecioare*** (sic!). Nu ştiu ce e **ţepul**, deşi psihanaliza poate că mi-ar spune. Ori fecioarele nu **fac „ţepul"**, altfel fiind dezacord în număr, ori ţepul nu **face** fecioare? A doua variantă mi se pare exclusă: dacă e vorba de ce cred eu, „ţepul" nu face fecioare ci, aş zice, dimpotrivă! Al treilea şi ultimul text propus e un *tablou nocturn*, fioros-romantic, care nu mai sperie nici copiii de ţîţă. *S-au spart candelabre, au cugetat stele,/ S-au rupt de pe cer şi-au căzut între brazi.* Păi ce, cînd cugeţi cazi? Doar pe gînduri. *Doar bufniţa sacră, tăcuta jivină,/ Privea nemişcată o umbră sfioasă.* Să ştiţi că noaptea bufniţele, chiar sacre, nu tac şi zboară. Înlemnite stau ziua, pînă şi eu am vînat una în atari condiţii. Pe scurt: mai citiţi poezie, mai exersaţi, mai trimiteţi. Nu puneţi la inimă ironiile mele. De fapt vă invidiez – cît de tînără trebuie să fiţi ca să afişaţi atîta candoare!

Ioana Stanciu. Şi dvs. aveţi 16 ani, unele naivităţi, totuşi talentul se simte şi mai ales lecturile sînt evoluate. Puteţi s-o felicitaţi din partea mea pe doamna profesoară de la Cenaclul literar „Radu Petrescu", Dâmboviţa, pentru că vă îndrumă bine şi că vă sfătuieşte să trimiteţi versuri la **România literară** ca să vă cunoaştem şi noi. Poemul *pink-floyd-money* este drăguţ, dar e prea tezist! Nu scoateţi ochii cititorilor cu „adevărurile" enunţate, sună gazetăreşte. Poemul intitulat surprinzător *„Dali"* începe foare tare: *mereu am avut o frică ciudată de măicuţe/ ştiu că eram mică şi mi se păreau înspăimântătoare/ acum mi se par perverse/ ca nişte prostituate sfinte cu portjartier pe sub haina aia neagră*. Apoi, din păcate, devine prozaic - reportericesc. Se încheie însă frumos: *în loc să vină preoţii cu maslul,/ să vină o armată de maicuţe negre/de văduve negre./omul ar vedea moartea cu ochii atunci/ şi nu ar mai fi speriat să moară pe bune/ ar muri împacat/ crezând că el/ bietul vasile/ a învins moartea*. De fapt, cunosc eu un Vasile care a învins moartea. Exersaţi, fiţi perseverentă, păstraţi-vă prospeţimea şi eliminaţi „aforismele". Mai trimiteţi texte. Acum reproduc unul singur. I-am pus titlu şi am tăiat ultimul vers care lovea peretele ca nuca.

Într-o seară

A început să-mi fie frică de Dumnezeu.
Că mă vede când nu mă spăl pe dinţi
sau când arunc guma pe jos.
Într-o seară l-am vazut pe perete.
Era proiectat pe posterul cu Metallica
şi se uita cuminte la mine.
Era ca un copil mic şi confuz.
De fapt, cred că l-am văzut pe Iisus,
nu pe Dumnezeu.
Uite, şi acum mi s-a făcut frică.
Dacă s-a supărat pe mine că l-am confundat cu Iisus?
sau că-i scriu numele cu litere mici,
că-i iau numele în deşert
şi că vorbesc cu el cu „bă".
Cred că e supărat pe mine
pentru că-mi merge prea bine şi nu merit.
Îl înţeleg, şi eu m-aş supăra.
Sau poate sunt atât de dezamăgită de mine
încât nu văd ce persoană minunată sunt
şi sunt prea orbită de defectele mele
ca să văd că eu sunt dumnezeu
şi mie mi-e frică de mine. ■

Aştept în continuare opiniile şi textele dvs. numai la adresa email posta.romlit@gmail.com

■ prin anticariate de simona vasilache

Albumul Sebastian

Editura Hasefer a publicat recent o restituire în texte şi imagini, format mare şi elegant, în tonuri de sepia, datorată lui Geo Şerban: *Dimensiunea Sebastian*.

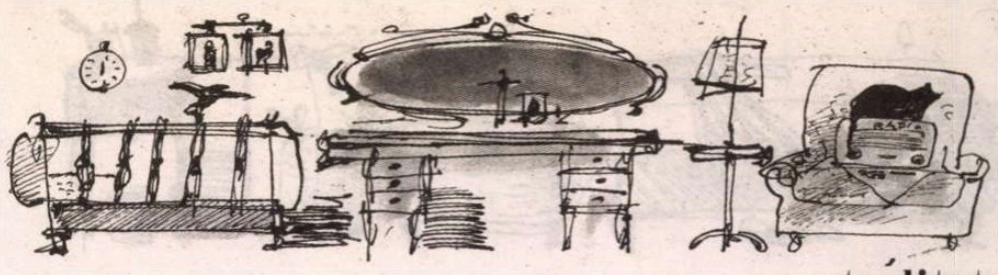
Neîndoielnic, soarta dramaturgului, prozatorului, cronicarului şi publicistului dispărut prematur, după multe convulsii istorico-biografice, nu a încetat să intereseze. Omagiul de acum, alternând texte pe care „Realitatea evreiască" le-a publicat în 2007, la centenar, cu fâşii din Sebastian al anilor '30, preocupat de orice mişcă în cultură, prezent oriunde, viu, sclipitor, pasionat şi mult prea franc, uneori, e o istorie în primul rând vizuală, cu reproduceri de manuscrise, de coperte şi de pagini uitate de revistă, îndoit valoroasă, prin text şi prin document.

Om al confluenţelor şi al vârtejurilor, Sebastian este adunat, în această retrospectivă, de la amănuntul biografic până la înfruntarea de idei. Îl regăsim duios, în poveştile de la Dunăre, nepărtinitor şi onorabil în texte de despărţire de prieteni şi confraţi, fervent şi precis în notaţiile despre teatru şi muzică, acid, în portrete generice. Iată, din *Rampa* iernii lui 1935, o dare de seamă despre critica (sau despre clima, cum sună supratitlul lui Geo Şerban) din capitală: *„A distruge, a suci gâtul, a face praf* este obsesia criticului bucureştean. L-am văzut de multe ori ridicându-se de la masa lui de scris după un articol fulminant şi frecându-şi mâinile justiţiar: «L-am distrus». Mă mir de câţi oameni valizi au rămas totuşi în cultura noastră, după atâtea executări, cum se zice, *sângeroase*. E cu totul interesant chipul în care îşi reprezintă combatantul cultural bucureştean lumea ideilor, scara valorilor... Valori şi idei au pentru el înfăţişarea de duşmani personali fizici, cărora trebuie «să le dea la cap» (altă expresie culturală curentă). Nu vorbesc nici de polemiştii plătiţi, nici de polemiştii bolnavi. Nici de acei care scriu contra unui ordin de plată, nici de acei care scriu pentru răcorirea unui microb ascuns şi încins. Vorbesc pur şi simplu de «oamenii de idei» oneşti, de militanţii sinceri, de revoltaţii convinşi. Toţi întrebuinţează acelaşi vocabular de artilerie." Rânduri cărora nu le poţi nega nici actualitatea, nici curajul. Nici o ştiinţă, tot mai rară, a aşezării fireşti şi precise a punctului pe i.

Într-o frumoasă alternanţă îi aşază Geo Şerban pe Eminescu şi pe Caragiale, reperele evaluate prin ochii lui Sebastian. Pagini faţă în faţă adună impresii-document despre ediţii, despre teatru, despre alte opinii critice, despre zbateri şi recunoştinţă. Panteonul se consolidează, apoi, prin capitolul despre *Ctitori şi premergători*, care-i strânge textele, mai totdeauna scurte, concentrate, cu nerv, despre Bălcescu, Creangă, Maiorescu, Rebreanu, Perpessicius, Panait Istrati, Camil Baltazar, Anghel Demetriescu. Texte evocatoare, texte de despărţire, cele mai multe, lăsându-ne să întrezărim, sub frenezia publicistică, un sfârşit de paradis. Sunt ultimii ani ai deceniului patru, şi lumea începe să se destrame.

Imediat, Geo Şerban fuge spre Franţa, aceea pe care Sebastian a iubit-o, în tot ce a avut mai modern literatura ei, în confluenţele dintotdeauna, în locurile purtătoare de amintiri, ale oamenilor şi ale epocilor. În tinereţea lui Napoleon, răspunzându-i simbolic tinereţii şi îndrăznelii de care interbelicii nu s-au dezis nici o clipă. Dimpotrivă, le-au purtat cu inconştientă şi sclipitoare mândrie.

Redescoperim un Sebastian cu lecturi intense şi variate, comentate prompt şi adecvat, din literatura franceză, de la Hugo („trebuie citit fără mofturi, cu sentimentul drumeţului pornit la drum lung, şi prin iarbă, şi prin bâltoace, şi prin frunze putrezite, ştiind că o pădure nu este o sală de recepţie"), la Romain Rolland. Un Sebastian atent la însoţirea subtilă a muzicii cu textele, cu stările, cu oraşele. Un cronicar de fineţe care, însă, nu devine monocord şi nu ocoleşte (avocat fiind) viaţa de zi cu zi: „omeneşte, Mihail Sebastian refuza să considere rafinamentul sufletesc un drept exclusiv, într-o lume şi aşa pângărită de prea multele privilegii abuzive." (p. 160). Înţelegător şi solidar, sceptic, spune Geo Şerban, în privinţa condiţiei umane, dar preocupat de adevărul din întâmplări şi de frumuseţea din oameni. Iubind răzleţ, mai curând prieten decât *fou d'amour*, niciodată indiferent, uneori rănit, răscumpărat de ataşamentul pentru câte o casă, pentru câteva străzi. Adunat, la sfârşitul frumosului album, dintr-o *biografie subţire*, între oraşe, între origini, între lumi. Trăgând vini care nu erau, numaidecât, ale lui. ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

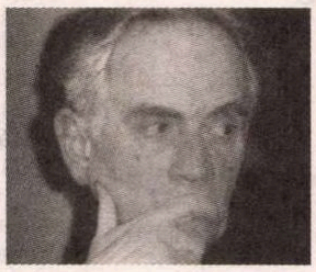
Poezia lui Leo Butnaru

Pe Leo Butnaru l-am cunoscut în ultimul an al veacului trecut, cu prilejul unei călătorii, al unicei călătorii pe care m-am învrednicit a o face după război în Basarabia mea natală.

M-a cucerit prin vitalitatea nereţinută a persoanei d-sale care căuta (şi găsea) pururi motive pentru a deborda, inclusiv în cîntec şi joc, ca şi cum ar fi intenţionat să-şi ia revanşa faţă de condiţiile unui inconfort, încredinţîndu-se că se află „în formă". Explicabil, dată fiind existenţa pe care poetul şi infatigabilul traducător din avangarda rusă a dus-o în mediul deloc trandafiriu al aşa-zisei Republici Moldova. Vitalitatea are drept corolar aspiraţia spre libertate. Deziderat pe care Leo Butnaru şi-l asumă explicit. Aflîndu-se într-un hotel, după ce deambulase „în căutarea minunăţiilor Parisului": „în/ zidul acestei camere îţi vine să zgîrii adînc cu ceva ascuţit/ un singur cuvînt: *poezie* – cum/ în zidul celulei întemniţaţii scrijelesc apăsat: *libertate*" (*Rezidenţă pariziană*). Dar poezia înseamnă disciplină, nu-i aşa? În universul acesteia, afectul libertăţii se cuvine transpus în limbaj imanent, contras în metaforă. Drept care poetul nostru nu ezită a trece de la desfăşurarea amplă a discursului în care e atinsă coarda pateticului la formulele concentrării, precum un pariu pe care avîntul libertar îl face cu brevilocvenţa: „Poetul ar fi sufleurul lui Dumnezeu...// Suflă/ în spuma rece a eternităţii pustii..." (*Oarecum după Yvan Goll*). Sau: „de neimaginat cum – şi totuşi/ pe bătul drapelului în bernă nimeri/ un melc rătăcit..." (*Drapele*). Prin asemenea stihuri aparent minore, de fapt vocaţia poetică îşi pipăie muşchii. Un alt procedeu al procesării lucide la care Leo Butnaru îşi supune fluxul emoţional îl reprezintă ironia. În contorsionarea meşteşugită a expresiei persiflatoare e foarte cu putinţă să se reflecte şi inhibiţia amară a românului de peste Prut care n-a avut pînă deunăzi dreptul la conştiinţă publică, la cuvîntul slobod. O frustrare îndelung dospită ce se răzbună prin ingeniozitatea aneantizării formale a obstacolelor. În jocul cu multiple nuanţe al ironiei, întrevedem trăsăturile unui destin supraindividual: „Bineînţeles/ s-ar putea face ceva/ cum s-a mai şi făcut/ în tot felul cum/ zicerea asta antică/ *Panem et circenses*/ cu obsedantul ei (sub)înţeles – / să zicem ea/ poate fi actualizată/ decojită de crusta-i de acum peste/ două mii cinci sute de ani/ ce s-ar auzi căzînd/ uşor pocnitor pe duşumea ca/ dintre dinţii rozători ai veveriţei/ o coajă de alună" (*Polcă şi politică*). Uneori această umoare şugubeaţă se îndreaptă asupra marilor autori: „Domnule Tennesse Williams/ nu o dată/ din tramvaiul numit dorinţă/ în care vatman e un înger/ se face transbordarea/ în tramvaiul numit pocăinţă// (ah îmi vine să spun: tramvaietul!)// în care vatman e un diavol/ Domnule Dostoievski..." (*Bi-invocaţie*). Jovialitatea e un ligament între variatele ipostaze ale acestei lirici comunicative, jucînd pe muchia extrovertirii. Nu lipseşte însă – cum ar fi putut lipsi într-un atare context pasional? – confruntarea directă cu epoca. Interesant este că Leo Butnaru, autor cultivat, atent foarte la conexiunile livreşti ale prestaţiei d-sale, n-o vede prin prisma curentă a unei uzuri, a unei saturaţii crepusculare, ci ca o etapă primitivă. Ca o reîntoarcere la o barbarie a cavernelor: „e ca un pitecantrop noaptea/ mînînd dinozaurii cu ochi mici spre prăpastia vidului şi subconştientului/ tîrîşul viperelor – strune biologice necîntătoare încă – / tristă *pre-lume* fără cîntec" (*Epocă*). Ceea ce n-ar putea fi decît un semn de exasperare. Bardul se identifică cu „fiecare ins necăjit/ în ziua în care s-a scumpit sarea ce este de fapt/ rezumatul existenţei noastre/ sarea (fără pîine)/ sarea de pus în clepsidre în loc de nisip" (*Poem din ziua în care s-a scumpit sarea*), fondul acustic al acestor dureroase experienţe nefiind altceva decît „nesigurul glas al conştiinţei/ pusă la stîlpul de sare al execuţiei orientale capitale – căderea/ de/ lacrimi în loc de stropii de apă" (*ibidem*). Precauţia bonomă e dată la o parte în favoarea unei percepţii a monstruosului: „Vorbire. Parcă ţi-ai scoate spini din gîtlej/ accentuat metaforic vorbind – din inimă/ din traheea ta rotunjită din petale roze puse straturi-straturi/ unele/ peste/ altele/ şi din lemn de trandafir alb" (*Indirect despre vorbirea directă*). Şi totuşi sentimentalul ardent, senzualul, insaţiabilul de trăire Leo Butnaru nu se dă învins. O elegie a vîrstei a treia e încă suficient de tonică: „După atîtea isprăvi în buduare/ Casanova ar fi putut purta pijama cu epoleţi (...) bătrînul curtezan suspină/ aproape convingător: Ah/ iubirile mele întîmplătoare/ ceea ce mi-a fost cîndva atît de aproape de trup/ n-aş putea spune că – azi – mi-ar părea/ foarte-ndepărtat de suflet..." (*Suspin*). E o împăcare a sufletului cu trupul, însă nu şi cu istoria. ■

Leo Butnaru, *În ambuteiaj & Partiţiuni Nabokov*, Ed. Lumina, Chişinău, 2012, 128 p.

■ însemnări de livius ciocârlie



Ce aflu de la Marcel Tolcea, bunul nostru Marcel: „În mai multe rânduri Eliade a arătat că «a nu dormi» nu înseamnă doar a triumfa asupra oboselii fizice, ci mai ales a da dovadă de putere spirituală" (*Eliade ezotericul*). Iată o veste care îmi remontează moralul şi îmi dă un rost! Iată la ce e bună cultura! E ora trei şi un sfert (*ante meridian*) acum când scriu, mândru de puterea mea spirituală. Şi când te gândeşti ce aş fi fost în stare să cred, aşa, doborât de somn şi totuşi nedormind, coborând acuşi la bucătărie – unde am s-o găsesc pe T, şi ea insomniacă – gata ca, orbecăind, să pun zahărul alături de ceaşcă şi ceaiul să-l torn direct pe masă... Uite cum poţi să te înşeli!... „Să reţinem această idee, anume că, din dragoste faţă de oameni, Dumnezeu le trimite un maestru care să-i «trezească» din somnul lor...", scrie Eliade însuşi. Reţin, cum să nu reţin. Deşi parcă l-aş ruga pe Domnul s-o lase mai moale cu iubirea, măcar din două în două, să mă lase în somnul meu, măcar până la cinci. Că altfel mă apuc să fac ca secretarul lui Pandele, dramaturgul, care „dactilografiază, noaptea, chinuit de insomnii, iar ziua «dormind cu capul pe manuscris»".

„dacă rămâneţi peste noapte." Ezra Pound.

Cioran: „*Să nu te fi născut*, numai să te gândeşti la asta, ce fericire, ce libertate, ce spaţiu!" Ce moftangiu! Tristeţea e că viaţa cuiva poate să fie în aşa fel încât, într-adevăr, mai bine nu s-ar fi născut.

Am o natură fericită pe care n-o întunecă decât neliniştea. Ce noroc mai mare poţi să ai decât ca, bătrân, să ţi se pară firesc, şi chiar necesar, că va trebui să mori.

Când văd întipărită în ochii unor bătrâni frica morţii, mă simt indiscret.

Ionesco s-a temut de moarte, Cioran a jucat rolul celui care n-ar fi vrut să se nască, eu, cu copilărie posacă şi viaţă prăpădită, mă bucur că trăiesc şi nu mă supără inconvenientul de a muri.

Esenin: „Binecuvântat să fie deci
Că trăiesc şi că mă-ndrept spre moarte".

Nu-i vorbă, ne place să ne dăm importanţi. Până nu demult, spuneam că aştept moartea cu superficialitate. Acum că – vezi, Doamne! – o „accept".

Vorbim despre suferinţe de origine nervoasă. Mama, biata de ea, mereu avea câte o durere care trecea îndată ce se ducea la medic. Urma alta. Eu m-am mulţumit cu una singură. M-a chinuit luni de zile, până ce m-am dus la o policlinică. S-a nimerit să fie acolo mama lui Ovidiu Verdeş. Mi-a explicat că, aşa cum o descriam eu, senzaţia nu putea să fie organică. La plecare, eram vindecat.

Îmi reamintesc paginile despre boală ale Angelei Marinescu. Eu, caracteristic: am o boală gravă – care nu se manifestă. De şaptesprezece ani! Şi într-asta, diletant...

Simona Sora: „Se simţea bătrân şi bolnav, se mişca tot mai greu, cu picioare ca de plumb, şi îi era tot mai greu să se bucure de ceva". O situaţie pe care o mai amân puţin.

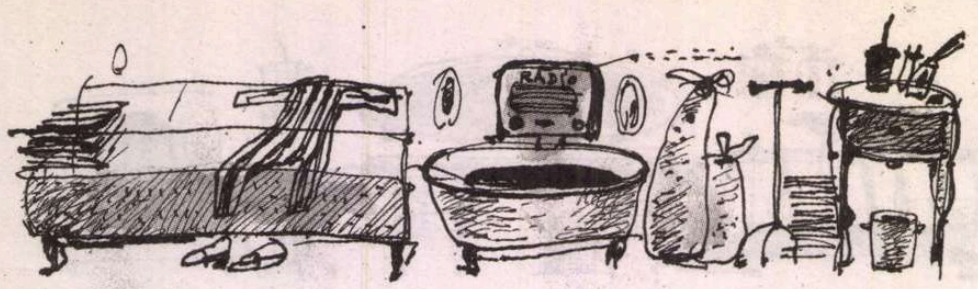
Cum zic, flux şi reflux. Astăzi, în troleibuz, până la Obor. De acolo, cu trei opriri, pe jos. Ajung acasă sleit de puteri. Şi am de mers de două ori în patru zile la, ţine-te bine!, Târg.

Ce noapte şi ce zi! Cu somniferul tip măciucă încă în cap, mă trezesc la patru fără un sfert, după şase ore, ieri, până la miezul nopţii, de bombardament: impresii, emoţii şi... cum să zic ? Se termină glorios într-un loc nu foarte luminat unde se telescopează vorbe de oameni mulţi, o doamnă căreia nu-i văd chiar bine organul fonaţiunii îmi povesteşte ceva destul de însufleţit, încerc să-i răspund cât mai neutru cu clătinări din cap de genul *ştiu şi eu?...* sau *nici nu mă mir*, dar îmi scapă câte un *nemaipomenit!*, deşi din tot ce aud nu reuşesc să traduc în cuvinte chiar nimic. (Stau de vorbă cu A.P. despre înmormântările noastre, ale ăstora, cavaleri şi ofiţeri, el şi mai mare-n grad, că a fost şi ministru, şi-i zic eu am să las prin testament ca la mine să tragă cu tunul, nu cu puşca. Altfel, nu-i aud.) Iar astăzi o iau de la capăt, şi unde!, tocmai la Târg! Cine vorbind? Tocmai eu! Ajută-mă, îngeraşule, să ajung diseară, pe Spătarului 26, încă viu.

Şi, *à propos* (*à propos* de ce ?). „Infama memorie" a spus Pucu acolo, în „sala oglinzilor", spre gloria ficţiunii şi azvârlirea în bolgii a pactului autobiografic, adică a noastră, a ăstora, memorialiştii, iar eu i-am zis în gând degeaba!, nu mă prinzi tu pe mine, că memoria mea e vai de capul ei!

Impresii de la Târg ? Spun numai una. Hotărât ca, dacă tot am venit, să nu mă întorc acasă fără Schopenhauer şi văzând cât costă, mi-am zis ce-ar fi să uit să plătesc, că tot sunt uituc, iar despre furtul de cărţi se zice că-i o probă de dragoste pentru cultură. Dar m-am gândit la omul din capul editurii, că-l ştiu strâns la pungă, şi că, pe deasupra, îl cunosc şi îl preţuiesc. Prin urmare, am oftat şi m-am dus de am plătit.

După amiază, mă duc pe Popa Petre la expoziţia lui Ştefan Câlţia. Îmi pun şi aparatul pentru ca, la nevoie, să socializez. După ce văd lucrarea principală, o domnişoară îmi arată un dosar cu schiţe şi unul cu locuri europene unde au fost expuse. „– Asta-i la Amsterdam, zice. –Ba, e la Oslo", zic. O recunoscusem, lângă artist, pe Ragni care ne-a găzduit în '90, din entuziasm pentru vitejia noastră de a fi timişoreni. La plecare, în stradă, îmi scot aparatul ca să nu facă prea multă gălăgie de maşini. Acasă, îmi zic să-l toaletez. Scot ustensilele şi mă pregătesc. Dar aparatul... Unde l-am pus, că acuma l-am pus? Îl caut un sfert de oră pe unde poate să fie şi încă unul unde nu poate fi. Într-asta, telefonează Corina. „– Nu pot să vorbesc, sunt prins. – Cu ce eşti prins? – Ştii tu, cu aparatul... – Ce ţi-a mai făcut? – Nimic. Îl caut. – A!, da." Prevăzut cu lanternă, că se întunecase, ies din nou în stradă. Refac întregul parcurs. Lanterna aruncă o lumină chioară, în zadar. Întors acasă, caut o bucată de vreme pe unde mai căutasem, caută şi T. Nimic de făcut. Calculăm de câte drumuri am făcut rost, cât va costa un alt aparat. La urmă, spunem: asta e! Dau să pun ustensilele la locul lor, că aşa sunt eu, ordonat. Aparatul aşteaptă, cuminte, sub cutia lor. Vezi, îi spun lui T, câtă economie am făcut... ■



arte

Exponate singulare şi contextul lor

Personajele sunt imobile, trupul Fecioarei fiind perfect aliniat cu unul dintre pilonii structurii. Rigiditatea arhitecturală corespunde unei ordini interioare lipsite de orice îndoieli...

Au proliferat în ultima vreme expoziţiile de mici dimensiuni, centrate în jurul unei lucrări de multe ori extrase din genunea anonimatului. Motivele sunt în primul rând economice. Costul prohibitiv al transportului şi al asigurărilor a făcut ca organizarea unor manifestări de amploare, cu exponate împrumutate din diferite colţuri ale lumii, să devină tot mai dificilă. În aceste condiţii, o expoziţie redusă la o singură sală, punând de preferinţă în valoare obiecte din propria colecţie a instituţiei organizatoare este mult mai uşor de conceput şi de finalizat.

În plus, acest gen de manifestare are meritul de a permite un dialog mai limpede între un privitor mai puţin distras de o revărsare de stimuli veniţi din toate direcţiile şi exponatele care-l interesează cu adevărat. A admira un anume obiect în contextul său cultural, în sensul larg al cuvântului, devine astfel un nou tip de experienţă, oferind un alt nivel de satisfacţie intelectuală.

La Morgan Library, „Degas, La La şi Circul Fernando" propune întâlnirea cu o pânză din 1879 de Edgar Degas, reprezentând-o pe La La, o renumită acrobată a timpului, suspendată cu ajutorul unui fel de căluş ţinut între dinţi şi ridicată prin intermediul unui scripete spre tavanul circului Fernando. Descrierea pare foarte prozaică dar imaginea transcende glorificarea unei performanţe ieşite din comun. Tabloul, unic ca subiect în opera lui Degas, este în primul rând o imagine a unui fragment de mişcare îngheţată în timp, înrudindu-se astfel cu sute de alte încercări ale artistului – balerine, muzicanţi, jochei călare – de a reprezenta continu-ul.

„Miss La La", uleiul împrumutat de la National Gallery din Londra, este bineînţeles înconjurat de desene pregătitoare, inclusiv schiţe mai mult sau mai puţin reuşite ale nervurilor tavanului clădirii din Montmartre, pe care Degas – iarăşi neobişnuit la un artist faimos pentru fundalurile sale nedefinite – a încercat să le reproducă cu acurateţe.

Circul Fernando, întemeiat la începutul anilor 1870 era faimos în lumea pariziană pentru posibilitatea de a te întâlni cu ceea ce Edmond de Goncourt, autorul romanului *Fraţii Zemganno*, cu subiect din lumea acrobaţilor, numea „realitatea poetică". Un exemplar al cărţii, programe de sală, afişe fac parte din contextul firesc al expoziţiei. Ceea ce este neaşteptat este compararea siluetei lui La La, aşa cum a văzut-o Degas, cu cea, clasică în pictura occidentală, a unui înger urcând la cer. Expoziţia include mai multe desene de Tiepolo cu figuri văzute de dedesubt, studii pentru picturi de tavan. O alăturare pe deplin viabilă demonstrează totuşi apartenenţa artistului francez la o nouă epocă care, cel puţin aparent, renunţă la iluzionism în favoarea ancorării în realitate. Dacă la Tiepolo „Sf Dominic" este ridicat de trei îngeri, la Degas eşafodajul „tehnic" este pe deplin explicit.

Cu un titlu neutru, „Piero della Francesca în America", în rotonda neoclasică a clădirii „Colecţiei Frick", include şapte lucrări ale maestrului Renaşterii toscane. Este o manifestare importantă pentru specialişti cărora li se propune o posibilă reconstituire a retablului Bisericii Sant'Agostino din Borgo Sanselpocro, oraşul natal al artistului. Este totodată o expoziţie remarcabilă şi pentru publicul larg care, departe de faimoasele fresce ale Bisericii San Francesco din Arezzo, poate vedea prin intermediul unor exemple concrete de ce Piero este considerat unul dintre stâlpii de referinţă ai artei occidentale, de ce metoda sa analitică, „intelectuală" l-a făcut pe Bernard Berenson să-l considere drept un precursor al lui Cézanne.

Două siluete de sfinţi, la fel de severe, pun în valoare o trăsătură esenţială a artei lui Piero: modul în care detaliile se află mereu în slujba redării întregului. În tabloul adus de la Lisabona, veşmântul episcopal al Sfântului Augustin este decorat cu imagini de o mare bogăţie coloristică ilustrând scene din viaţa lui Cristos. Amănuntele sunt redate cu precizie şi grijă de miniaturist. Dimpotrivă, Sf. Ion este drapat într-o togă purpurie, masivă, inflexibilă care subliniază detaşarea sa de lume. Artistul foloseşte însă multiple surse de lumină pentru a accentua barba albă, mâinile bronzate, împăcarea.

În absenţa panoului central – pierdut – al retablului bisericii Sant'Agostino, organizatorii au adus de la Muzeul Clark din Williamstown o „Fecioară cu Pruncul pe tron şi patru îngeri", punct focal al unui alt altar din San Sepolcro, dispărut în decursul secolelor.

Este neîndoielnic o capodoperă, exemplificând perfectul echilibru dintre artă şi ştiinţă, dintre geometrie şi culoare ce caracterizează opera lui Piero. Figurile, punerea în scenă, simbolurile religioase reprezintă un tot unitar. Imaginea este de un hieratism care transcende orice urmă de sentimentalism. Timpul pare cu desăvârşire îngheţat. Personajele sunt imobile, trupul Fecioarei fiind perfect aliniat cu unul dintre pilonii structurii. Rigiditatea arhitecturală corespunde unei ordini interioare lipsite de orice îndoieli... Totul însă prinde viaţă datorită unei lumini divine care, pe de o parte, conferă profunzime spaţiului într-o compoziţie aglomerată şi, pe de alta, face să vibreze culorile palide ale veşmintelor îngerilor sau ale pietrele preţioase ce decorează treptele tronului Fecioarei.

Eros dormind

Două expoziţii propuse de Muzeul Metropolitan demonstrează cu claritate meritele plasării unei opere de artă în contextul ei istoric şi cultural.

Prima dintre ele se limitează la un singur tablou, un portret al ducelui Francesco I d'Este (1638), pictat de Velázquez. Organizatorii au plasat pictura, împrumutată de la Galeria Estense din Modena, într-o mică sală izolată, acompaniată doar de un panou explicând publicului geneza lucrării. De fapt, portretul ar fi trebuit instalat alături de alte lucrări ale artistului spaniol – „Juan de Pareja", „Philip IV regele Spaniei" – şi de alte capodopere ale portretisticii secolului al XVII-lea aflate în colecţia permanentă a Metropolitanului. Doar astfel meritele acestei creaţii – libertatea gestului, subtilitatea jocurile de lumină – ar fi putut fi comparate cu cele ale unor picturi mai mult sau mai puţin înrudite, oferind privitorului posibilitatea de a privi cu alţi ochi lucrarea.

Curatorii expoziţiei „Eros dormind" au pornit de la premize diferite, înconjurând o statuie în bronz a zeului elin, datând cel mai probabil din perioada elenistică, cu o serie de alte exponate din epoca romană sau Renaştere legate de „Eros dormind" prin subiect sau tehnică a realizării.

Intrată în colecţia Metropolitanului în anii '30 după ce a fost excavată, zice-se, în insula Rodos, sculptura este una dintre puţinele bronzuri pre-romane care s-au păstrat. În consecinţă, a fost analizată de specialişti în amănunt. Cunoaştem în detaliu componenţa chimică a materialului şi paşii procesului de fabricaţie. Putem face aprecieri legate de autenticitate sau stil artistic.

Dar, aşa cum evidenţiază „Eros dormind" sau o altă expoziţie – „Reîntoarcerea la clasic" – găzduită recent de muzeul Liebighaus din Frankfurt, ştim foarte puţine despre aspectele „ne-materiale" ale civilizaţiei antichităţii greco-romane. Numele zeilor, miturile, ne sunt familiare dar nu şi manifestările de zi cu zi ale vieţii spirituale din antichitate. Ştim că această reprezentare a lui Eros dormind a fost reprodusă cu asiduitate secole de-a rândul dar nu ştim mai nimic despre semnificaţia ei religioasă. De ce zeul adesea crud şi răzbunător din textele arhaice a devenit un copil dezarmat care doarme liniştit? În ce context era invocată această imagine a fiului Afroditei?

În altă ordine de idei, ne este oare clar de ce romanii au reprodus atât de servil statui greceşti din epoca clasică sau elenistică încât astăzi ne este greu să distingem, în absenţa unor analize tehnice sofisticate, copia de original?

Alăturând obiectelor din Antichitate bronzuri şi desene din timpul Renaşterii cu acelaşi subiect, organizatorii augmentează seria întrebărilor. Ştim oare cu adevărat de ce săpăturile arheologice intensive efectuate începând cu secolul al XV-lea în peninsula italică şi descoperirile făcute în consecinţă au împins arta europeană pe un nou făgaş, promulgând naturalismul greco-roman în defavoarea stilizării medievale?

Indiferent de dimensiuni, diferenţa dintre o expoziţie obişnuită şi una remarcabilă a fost dintotdeauna capacitatea celei din urmă de a face privitorul să-şi pună întrebări ce depăşesc realitatea imediată a celor văzute.

■ Edward Sava

■ nicolae scurtu

Însemnări despre erudiţia Maicii Iosefina Giosanu

(urmare din pag 14)

În partea a doua a cărţii autoarea se străduieşte şi reuşeşte să furnizeze cât mai multe şi mai convingătoare date şi argumente pentru chipul în care, la Văratec, de două secole există o continuitate în ajutor filantropic care a primit, în timp, cel puţin trei forme distincte: asistenţă medicală acordată atât în interiorul cât şi în afara mănăstirii (pentru răniţii şi invalizii de război); asistenţă socială în cadrul obştii monahale pentru ocrotirea şi ajutorarea orfanilor, refugiaţilor şi sinistraţilor; formarea socială şi de caritate a monahiilor de la Văratec. Sunt aduse în planul din faţă multe exemple din timpul celor două războaie, inclusiv, cazuri nominale de călugăriţe implicate drept surori de caritate pentru anii 1874-1878; 1915-1917; 1941-1944. Nu lipseşte deloc nici trimiterea la colaborarea cu Institutul surorilor de caritate Regina Elisabeta, nici felul în care fete orfane (între 50-400) au fost ocrotite aici de ororile războiului, după cum stareţa Iosefina Giosanu nu omite să evidenţieze participarea călugăriţelor de la Văratec la cursuri organizate de Spitalul Christiana din Bucureşti, începând cu 1991. Nu se poate să nu te gândeşti la ce a însemnat tradiţie, continuitate şi înnoire dacă încerci să vezi, de pildă, începuturile. Or, autoarea scoate la iveală rânduielile paisiene ale duhovnicului Iosif care aveau la baza o viaţă idioritmică „de compromis" ca rezultat al îmbinării singurătăţii cu legăturile cenobitice (chinoviale). Prin urmare, este vorba de o apetenţă iniţială pentru frăţietatea dintre viaţa singuratică şi cea de ajutor obştesc în sensul cel mai larg al termenului. Înseamnă, mai mult că s-a câştigat o competenţă pentru misiunea socială a bisericii ortodoxe, una care s-o acordeze la sarcinile noului curs al religiei în lumea actuală. În fond, oricine a fost, cred, câteva zile şi nopţi la Văratec a înţeles că formele de viaţă de aici sunt statornicite printr-o prelungire a satului românesc într-o matrice firească: solidaritatea nu exclude pioşenia, iar filantropia este parte componentă a duhovniciei, a adevăratei duhovnicii.

Dar, cu certitudine, cea mai indubitabilă dovadă a înnoirii continue care înnobilează tradiţia Vărateculuipentru filantropie ne este dată de Căminul Social–Filantropic „Cuvioasa Nazaria" a cărui construcţie a început în mai 1996, acum aflată în fază finală. Nu se poate imagina ceva mai modern şi mai bine încadrat în peisaj decât acest edificiu. De altfel, în carte, una dintre imaginile fotografice surprinde tocmai această copleşitoare împletire dintre tradiţie şi înnoire. Nici o stridenţă, nici o dimensiune nelalocul ei, nici o culoare altfel decât te aştepţi să vezi. În locul maicii stareţe Iosefina, la inaugurare, aş invita-o pe cea mai vârstnică beneficiară în viaţă – Vera Popescu, soţia profesorului Tudor Popescu – care în 1938 a fost îngrijită la Văratec de nimic altceva decât de tuberculoză, care atunci, încă, nu avea leac. Ce ar fi mai palpabil pentru exemplificarea triadei tradiţie–continuitate–înnoire decât prezenţa venerabilei persoane la un atare eveniment?

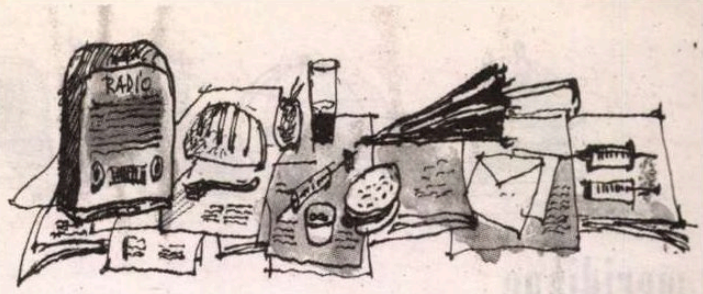
Domnule profesor Scurtu, închei aceste rânduri prilejuite de *un loc, o carte şi o personalitate rară* – stavrofora Iosefina Giosanu – gândindu-mă la oazele de bună-cuviinţă şi credinţă în viaţa morală elementară care se asociază cu „farmecul blajin al Văraticului", după expresia dragă maicii stareţe pe care o preiau şi eu. Sunt convins că şi dumneavoastră.

Cu încredere şi preţuire,

Vasile Morar

Notă

• Originalul acestei scrisori, necunoscute până acum, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.



atitudinea moromeţiană a personajului, echivalentă simbolic a unui tragic *quo vadis*, „Niculae, unde mergem noi, domnule?" face vizibilă înrudirea cu ecranizarea lui Stere Gulea a celebrului roman al lui Marin Preda, *Moromeţii*, relevându-se într-un recognoscibil aer de familie care probează afinităţi profunde.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

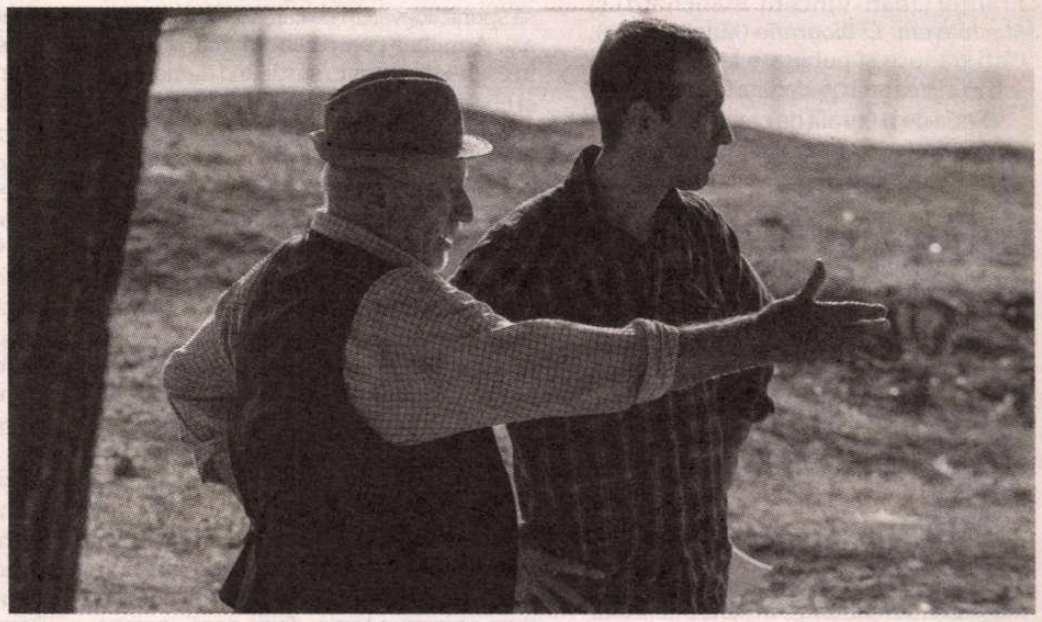
Câinele japonez în poiana lui Iocan

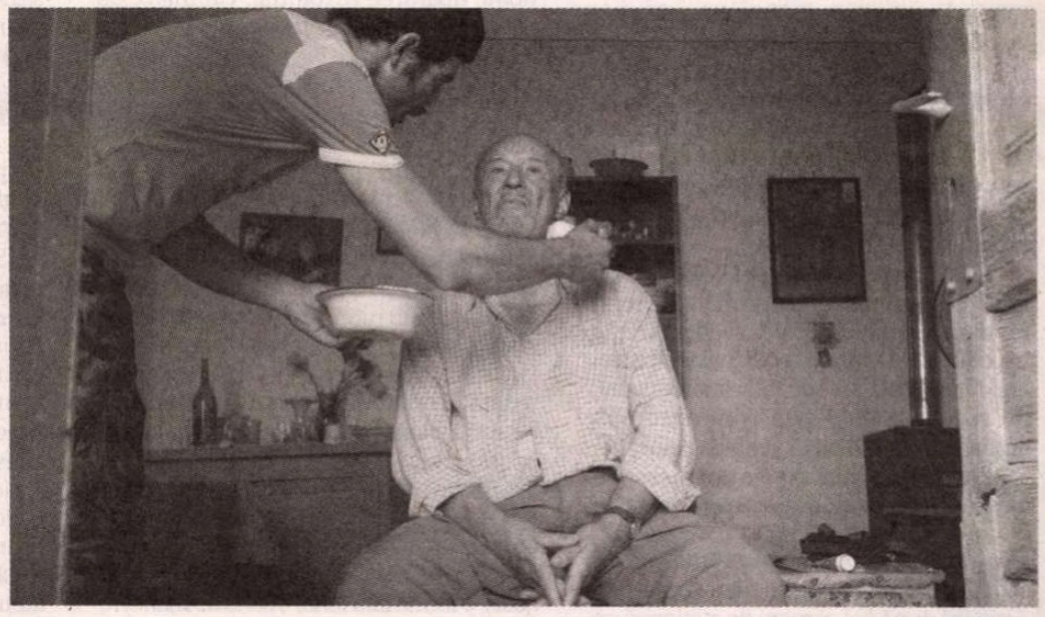
Câinele japonez (2013)

Regia: Tudor Cristian Jurgiu. **Scenariul:** Ioan Antoci, Gabriel Gheorghe, Tudor Cristian Jurgiu. **Cu:** Victor Rebenciuc, Cristian Pavlu. **Genul filmului:** Dramă. **Durata:** 90 minute. **Premiera în România:** 18.10.2013. **Produs de:** Libra Film. **Distribuit în România de:** Transilvania Film.

Acolo unde s-a născut veşnicia, adică la sat, cum suna apoftegma blagiană, pensionarul văduv, Costache Moldu (Victor Rebenciuc), îşi contemplă de pe prispa casei avariate de inundaţie propria singurătate şi un viitor incert.

Atitudinea moromeţiană a personajului, echivalentă simbolic a unui tragic *quo vadis*, „Niculae, unde mergem noi, domnule?", face vizibilă înrudirea cu ecranizarea lui Stere Gulea a celebrului roman al lui Marin Preda, *Moromeţii*, relevându-se într-un recognoscibil aer de familie care probează afinităţi profunde. Ca şi originalul Moromete, Costache este un reflexiv, un sucit, un viclean, temperamental, mirosind capcana întinsă de autorităţile locale pentru a-i cumpăra cu un preţ foarte ieftin pământul pe care-l păstrează la o adică pentru fiul rătăcitor. Numai că aici intervin şi diferenţele majore. Acest *alter ego* moromeţian nu este indicibil legat de glia strămoşească încât să n-o părăsească în cele din urmă cu o modestă valiză pentru a pleca în... Japonia. Multitudinea de cadre fixe care înregistrează mişcările lui Costache într-un spaţiu strâmt sau fixarea sa, în cerdacul casei, într-o cameră unde este bărbierit, în faţa pragului uşii de la intrare sugerează acest static propriu meditaţiei, solitudinii, devenind expresii ale reflexivităţii moromeţiene în faţa lumii. Costache este retractil, uşor arţăgos, sensibilitatea sa nu se lasă comunicată uşor, o anumită stângăcie brutală o însoţeşte. Leanca (Alexandrina Halic), o vecină grijulie şi evident ataşată, încearcă să-i câştige atenţia, iar acesta o ignoră deliberat, seniorial, aşa cum lui Gabi (Ioana Abur) învăţătoarea părăsită de fiul său, Ticu (Şerban Pavlu), îi refuză gestul de gratitudine care de fapt mărturiseşte o iubire care nu s-a stins faţă de fiul său. O mostră tipică de behaviorism moromeţian îl relevă scena de la cârciumă când fiul venit să-şi ia acasă tatăl care a băut prea mult este făcut să aştepte cu o poveste ocolită despre bătaia încasată de către un consătean care a pus pe tapet de o manieră abrupt-injurioasă episodul cu învăţătoarea cu care Ticu urma să se căsătorească. Tatăl îi reaminteşte fiului de culpă şi de faptul că el a păstrat neştirbită onoarea familiei ca un adevărat patriarh, plătind în locul lui ceea ce era de plătit. În spotul luminos pe care-l fac farurile maşinii în noapte pe ghizdul fântânii din sat are loc un fel de reglare a relaţiei dintre tată şi fiu, spunerea celor pe care le-a ţinut adânc în el acest Moromete taciturn şi pieziş. Cel de-al doilea fapt remarcabil al filmului lui Jurgiu sunt câteva gros-planuri, iar cea mai reuşită secvenţă ne înfăţişează un Moromete pe cale de a fi ras în tinda casei sale, moment important pe care-l marchează şi şervetul alb ce-i înconjoară gâtul, sporind caracterul ceremonial al operaţiunii. Tânărul care-l săpuneşte încearcă să încălzească conversaţional atmosfera, aşa cum o face orice frizer care se respectă cu muşteriii săi vechi. Capul cu obrazul săpunit al lui Moromete devine punctul focal al camerei, discuţia e mai puţin importantă chiar dacă ea conduce la o tensiune revelatoare. Însă gros-planul, unul dintre cele mai sugestive din cinematografia actuală, relevă un rapel tăcut către propria interioritate, lăsând să vorbească o extraordinară expresivitate. Aici, filmul se întoarce către fotografie pe care regretatul Alex Leo Şerban o numea „film oprit" şi inevitabil, mi-au venit în memorie portretele fotografice ale lui Félix Nadar cu un fel de solemnitate statuară traversată de ceva misterios, indicibil. Ca în faţa unei oglinzi invizibile a cine ştie căror amintiri, Costache se priveşte pe sine şi chipul său dobândeşte o sesizabilă transfigurare. Nu ştiu dacă actorul răspunde unei indicaţii regizorale sau îşi găseşte singur starea şi nici nu mă priveşte, însă efectul este considerabil. Nicio clipă Jurgiu nu lasă loc unui accent melo, prin natura sa, personajul său se refuză oricărei captări sentimentaloide. Povestea de familie are o anumită sobrietate, iar prezenţa soţiei japoneze Hiroku (Kana Hashimotu) şi a băiatului rezultat din căsătoria mixtă, Paul Koji (Toma Hashimoto), nu distonează cu spaţiul mioritic şi nici nu creează comparaţii cu teză. Un alint stângaci care strâmneşte un zâmbet, „ce mai faci măi Kojiţă?", nu devine motiv de băşcălie. Nicio clipă ciocnirea între civilizaţii nu alunecă în grotesc. În faţa jucăriei japoneze, un câine robot care emite tot felul de sunete stridente, fraze stupide şi cântecele siropoase, Costache se minunează atât cât trebuie şi nu mai mult, iar când această jucărie îi este făcută cadou, semn al unei afecţiuni incipiente din partea nepotului, acesta o priveşte derulându-şi programul monoton de zgomote cu un fel de tandreţe destinată nepotului absent. Câinele japonez este semnul unei lumi străine, lumea care a intrat în existenţa lui pe poarta afecţiunii faţă de propriul fiu şi ulterior faţă de nepotul său. Şi acest Moromete contemplă perspectiva reîntoarcerii fiului risipitor la vatră, însă la aflarea faptului că fiul intenţionează să trăiască pentru tot restul vieţii în Japonia unde doreşte să-l ia, Morometele lui Jurgiu îşi va face în cele din urmă bagajul pentru a pleca. Jurgiu a realizat un film care este un exerciţiu corect de neorealism minimalist. Nu a ridicat ştacheta foarte sus pentru a fi sigur că îşi atinge obiectivele, pe care le-a şi atins. Rezultă un film remarcabil prin echilibru, prin evitarea oricărei stridenţe, prin recuperarea unei respiraţii liniştite. Întâlnirea dintre Tavi şi fosta iubită este o expresie avenită a acestui echilibru, una dintre cele mai bine conduse secvenţe pe care le-am văzut la antipodul stridenţelor şi cacofoniilor libidinoase ale unor regizori precum Mircea Daneliuc. Cu o reală delicateţe, Gabi opreşte orice explicaţie inutilă pentru ea în ordinea desfăşurării evenimentelor. Dragostea a rămas intactă, dar nu este una care cere socoteală, ci una care manifestă înţelegere, aşa cum, la rândul său, Ticu găseşte tonul potrivit pentru o explicaţie fie ea şi tardivă. Există un regret, se află acolo o iertare pe care numai dragostea o poate da. Un fel de umanitate care asumă eşecul nu într-un fel isteric sau catastrofist, în orice caz nu iremediabil, face din abordarea filmică a unei lumi rurale una nuanţată cu mici subtilităţi, la antipod cu perspectiva asupra unei urbanităţi semirurale din distopia cu iz de parabolă a unui Purcărete, *Undeva la Palilula* (2012), cu comediile groteşti invadate de un neaoşism grosier, gen *Legiunea străină* (2008) al lui Mircea Daneliuc sau cu istoriile de mucava ale unui sat butaforic-carnavalesc la Horaţiu Mălăele din *Nunta mută* (2008). Ar mai trebui spus că modalitatea în care este construit personajul principal şi conflictul tată-fiu datorează ceva şi *Medaliei de onoare* (2009) al lui Cătălin Peter Netzer. ■





Ironia istoriei — Lecţia lui Lev Troţki

Această biografie nu își propune să fie și nu este o formulă de reabilitare a lui Troţki. Nu este o formulă de aprobare a acțiunilor sau principiilor sale.

Ne-am obişnuit, în ultimii doi ani, să regăsim pe rafturile librăriilor şi bibliotecilor, prin pagini de reviste literare şi la târguri de carte câteva biografii de politicieni celebri, care şi-au creat şi meritat locul în istorie prin calităţile lor, prin gândirea lor inovatoare, dar şi prin aura lor vag şi interesant mefistofelică. Mă refer aici la apariţiile clujenilor de la Editura Eikon, *Bismarck: o viaţă* (de Jonathan Steinberg), *Eminenţa sa cardinalul Richelieu şi ascensiunea Franţei* (Jean-Vincent Blanchard) şi *Machiavelli. O biografie* (Miles Unger), cărţi traduse şi publicate la iniţiativa şi sub îngrijirea ambasadorului George Maior.

Seria de biografii de oameni politici la care fac referire s-a îmbogăţit de curând cu un nou volum, *Lev Troţki: o viaţă de revoluţionar*, de Joshua Rubenstein, a cărei traducere realizată de Carmen Dumitrescu a fost publicată de curând la RAO, cu sprijinul Eikon. Consecvent şi fidel unui proiect inovator pe piaţa românească de carte de la momentul respectiv, George Cristian Maior prefaţează volumul cu un eseu despre o lecţie tristă a istoriei şi mai ales a politicii, văzând în revoluţionarul rus *tragedia marii politici idealiste*.

Pe de o parte, traiectoria seriei se modifică odată cu această apariţie. Nu mai avem de-a face cu un volum care să reuşească să reabiliteze în ochii publicului larg un personaj controversat, cum era cazul celor anterioare, indiferent de etichetele de *naiv* şi *idealist* pe care atât autorul, cât şi dl. Maior le aplică personajului, cu scopul de a îndemna cititorul să renunţe la unele prejudecăţi şi să perceapă - dincolo de rezultatele tragice ale acţiunilor unui perpetuu revoluţionar - lecţia de politică şi istorie pe care o reprezintă activitatea acestuia.

Linia ideatică a colecţiei se păstrează însă. Pe de o parte, biografia lui Troţki rămâne o lecţie de istorie şi de strategie în politică, de acţiune la cel mai înalt nivel al jocului strategic naţional şi internaţional, de *superpolitică*, aşa cum o numea ambasadorul Maior în prefaţa biografiei lui Machiavelli, chiar dacă rezultatele sale nu sunt, în acest caz, cele scontate. Învăţăm din greşeli. Pe de altă parte, avem de-a face aici şi cu o continuitate particulară în cadrul seriei: Machiavelli părea o alegere curioasă după doi oameni de stat precum Bismarck şi Richelieu, el rămânând în memoria colectivă mai degrabă drept scriitor şi filosof decât drept politician. Însă pretextul biografiei sale a reprezentat o punte ideală pentru o analiză mai amănunţită a maximei *scopul scuză mijloacele* şi a consecinţelor sale în politica la nivel înalt.

Această discutată (şi discutabilă) expresie, niciodată folosită, în realitate, de admirabilul florentin, a fost un element constant şi ferm exprimat în activitatea politică a lui Troţki. Niccolò Machiavelli nu a crezut niciodată în utopii şi nu a imaginat o societate perfectă. El a înţeles realităţile naturii umane şi le-a acceptat, într-o perioadă în care nu mulţi gânditori îndrăzneau să spună adevăruri pe care toţi le acceptăm azi. A militat pentru abordarea potrivită în contextul potrivit, susţinând democraţia şi libertatea, dar acceptând că, în politică, considerentele de ordin moral sau religios trebuie lăsate la o parte, în favoarea soluţiilor de compromis (chiar şi a violenţei) care aduc cele mai multe beneficii cu cele mai reduse costuri. Întotdeauna compromisurile trebuie să aibă *o finalitate pragmatică*, adaptată *eticii valorilor civice*. Machiavelli nu şi-a imaginat însă vreodată că măsurile excepţionale vor genera o societate perfectă, că vor îndrepta cu adevărat natura umană, factorul cel mai dificil de stăpânit. La rândul său, Troţki a acceptat orice formă de compromis, de la cenzură, execuţii sumare, tortură, închisoare politică şi exil până la violenţă extremă îndreptată împotriva unor grupuri mari de populaţie (cum ar fi cel al marinarilor din Kronstadt), în numele unui obiectiv utopic, chiar dacă aparent nobil, apărarea revoluţiei. *Un mijloc se justifică prin scopul acestuia*, scria revoluţionarul rus, iar *scopul se justifică dacă ajută la sporirea puterii omului asupra naturii şi abolirea puterii omului asupra omului*.

Lecţia lui Troţki, pusă în oglindă cu cea a lui Machiavelli, este cea a politicii idealiste faţă de cea realistă. Observaţia acceptabilă de altfel a primului, cum că *cine are un scop nu poate respinge metodele*, este în fapt un raţionament grav viciat din start, câtă vreme scopul este unul utopic, iar metodele excesive. Lipsa simţului realităţii, orbirea la ceea ce se petrecea în jurul său şi inadaptarea idealului la contextul istoric şi social au făcut din acţiunile lui Troţki răni vii în istoria secolului trecut. Acest lucru nu înseamnă însă că oamenii politici trebuie să renunţe la idealuri. Dimpotrivă. Fără ele, politica ar fi o cochilie goală, o formă fără fond, *o serie de manevre cinice şi manipulări*, cum o numea Jonathan Powell. Superpoliticianul a cărui imagine încearcă să o definească ambasadorul Maior cu această serie de biografii – inclusiv prin diferenţe specifice – este strategul echilibrat, care reuşeşte să îmbine armonios idealul cu realul şi să navigheze, astfel, *prin apele tumultuoase ale istoriei*, înţelegându-i permanent *forţele aflate în mişcare, fluiditatea lor, uneori ciocnirea lor violentă*.

După cum aminteam, această biografie nu îşi propune să fie şi nu este o formulă de reabilitare a lui Troţki. Nu este o formulă de aprobare a acţiunilor sau principiilor sale. Proximitatea istorică a evenimentelor descrise în volumul de faţă îl face pe (anti)eroul său greu de tolerat cititorului care a trăit pe propria piele o parte a *secolului urii*. Autorul nu îşi propune, în fapt, o reinterpretare într-o lumină mai blândă a acţiunilor revoluţionarului bolşevic, iar îngrijitorul ediţiei, cu atât mai puţin. Ambii încearcă însă o expunere a lecţiei de istorie şi strategie, o readucere pe tapet a unor evenimente dureroase din istoria recentă, dar importante pentru a înţelege cum funcţionează mintile care ne conduc şi cum se pot evita greşelile lor.

Profesor la prestigioasa universitate americană Harvard, Centrul Davis pentru Studii Ruse şi Eurasiatice, Joshua Rubenstein şi-a conceput volumul ca parte a seriei *Jewish Lives*, apărută la Yale University Press. Rubenstein porneşte de la premisa identităţii evreieşti a lui Lev Davidovici Bronstein, viitorul lider bolşevic al Rusiei ce îşi lua numele de Troţki după un gardian de la Odessa, din una dintre cele douăzeci de închisori prin care s-a perindat de-a lungul vieţii.

Cât priveşte demersul autorului de a schiţa o conexiune între originea evreiască a lui Troţki şi acţiunile acestuia, trebuie spus că personajul însuşi nu admite o astfel de legătură de cauzalitate, subliniind în repetate rânduri lipsa de adeziune la moştenirea culturală şi religioasă a familiei din care se trăgea. Deşi născut într-o familie de evrei ruşi înstăriţi, situaţie atipică la momentul respectiv, Troţki nu beneficiase de o educaţie religioasă în sânul familiei. Tradiţiile poporului semit nu au fost literă de lege în casa Bronstein, iar tânărul Lev ajunsese să considere descendenţa sa mai degrabă un accident decât un factor care să îi influenţeze optica asupra societăţii. Mai mult, deşi provenea dintr-o clasă privilegiată, s-a considerat până la final un *revoluţionar proletar*, cu toate că, aşa cum observa unul dintre adversarii săi politici, ca reacţie la un discurs al lui Troţki despre proletari, *nu a muncit niciodată alături de aceştia*.

S-a manifestat frecvent împotriva pogromurilor şi a reuşit chiar să împiedice un astfel de eveniment, însă nu s-a identificat cu instituţiile şi cultura evreilor, ci i-a criticat ori de câte ori a avut ocazia, nemanifestând vreo sensibilitate personală în acest sens. A militat pentru asimilarea acestei minorităţi de către populaţia majoritară, refuzând cu fermitate orice noţiune de autonomie culturală. Şi-a admis formal descendenţa evreiască, însă nu şi religia, declarându-se în repetate rânduri ateu. Potrivit lui Rubenstein, tocmai lipsa unei identităţi religioase asumate voit e posibil să-l fi determinat să adopte *o credinţă alternativă utopică, una profană şi mult mai periculoasă*.

Din biografia lui Rubenstein, politicianul Troţki se profilează ca un om al extremelor şi al contrariilor, un inconsecvent cu răsturnări bruşte şi radicale de poziţie şi schimbări de opinie în toate, mai puţin în privinţa idealului său revoluţionar. S-a considerat proletar, dar provenea dintr-o familie bogată şi nu a muncit niciodată alături de această clasă. A fost chiar acuzat de apucături de mic burghez, căci *îi plăceau arta şi muzica, citea foarte bine în mai multe limbi străine (...) şi adora vânătoarea şi pescuitul*, fiind şi foarte pedant în ceea ce priveşte aspectul său exterior. Înainte de a deveni bolşevic convins şi aliat fidel al lui Lenin, a fost menşevic şi opozant înverşunat al acestuia. A fost un gânditor independent, cu o poziţie proprie în partid, transformat în autor al dictonului *partidul are întotdeauna dreptate*. Chiar şi pe prima sa soţie, Alexandra Sokolovskaya, pare a o fi detestat înainte de căsătorie, ironizând-o şi combătând-o public pentru adeziunea ei la marxism. Curând însă, a devenit nu numai soţul celei pe care o atacase în faţa colegilor de partid, ci şi un adept fervent al ideilor lui Karl Marx. De altfel, şi Rubenstein subliniază tendinţa lui Troţki de a oscila între diverse teorii politice contradictorii, combinată cu o atracţie pentru *idei radicale*.

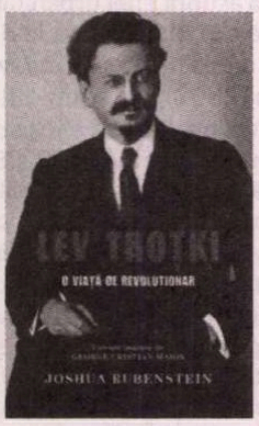
Gândirea lui s-a dovedit uneori de un uluitor vizionarism: a anticipat al Doilea Război Mondial, alianţa dintre Stalin şi Hitler şi *exterminarea fizică a evreilor*, sau a avertizat oficialii norvegieni, în 1936, că *se apropie ziua când naziştii vă vor conduce chiar din ţara voastră*. În mod evident, nu i-a lipsit capacitatea de a trasa strategii de succes, dacă luăm în calcul fie şi numai faptul că a fost întemeietorul Armatei Roşii, iar tacticile sale de ordin militar au consolidat succesul revoluţiei.

În ceea ce priveşte strategia politică însă, a fost surprinzător de limitat, cantonat într-o doctrină completă ruptă de realitatea înconjurătoare şi oarbă la propriile neajunsuri. De altfel, această limitare la doctrină, dublată de o lipsă de înţelegere pentru complexitatea realităţii înconjurătoare (numită de autor naivitate), l-au făcut să piardă puterea în favoarea lui Stalin, în ciuda unui *Testament* al lui Lenin care îl desemna drept succesor favorit şi îl ataca serios pe adversarul său politic[4]. Rubenstein pune eşecul liderului bolşevic pe seama unei lipse de flexibilitate cauzate de spiritul său revoluţionar; Troţki a fost *prizonierul propriei doctrine*, care *avea mai multe în comun cu certitudinea teologică, cu acel tip de credinţă care caracterizează religia*, mai degrabă decât *cu un respect profund faţă de evaluarea istorică şi ştiinţifică*. Acesta este un alt punct de divergenţă între filosofia lui Machiavelli şi cea troţkistă: în vreme ce faimosul florentin se baza strict pe experienţa sa politică şi pe raţiune, eliminând cu totul prejudecăţile de ordin moral sau religios şi şabloanele de gândire, făcând din politică o ştiinţă cu reguli proprii de funcţionare, Troţki a făcut dintr-o doctrină politică o religie, ajungând, astfel, să nu îi mai observe limitările şi să nu îşi mai adapteze strategiile astfel încât să poată stabili un curs bun atât pentru sine, cât şi pentru ţara sa.

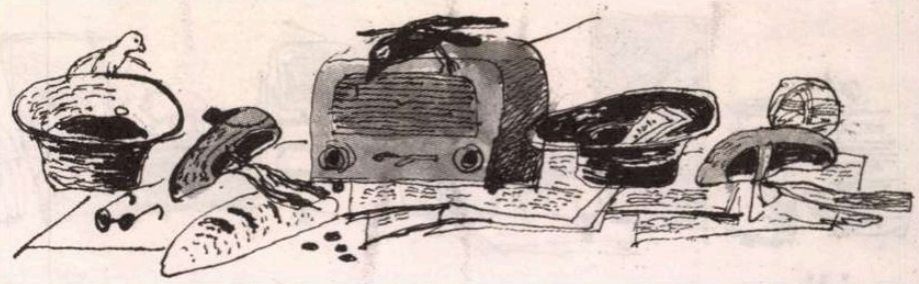
A fost mereu un scriitor prolific, încercând, mai ales în ultimii ani, să-şi justifice punctul de vedere în faţa posterităţii, însă scrierile şi declaraţiile sale lasă şi ele să se întrevadă inconsecvenţă şi uneori chiar reinterpretări şi alterări ale trecutului. E greu de spus dacă e vorba de oportunism, de nevoia conştientă de a-şi câştiga aliaţi sau pur şi simplu de tentative autentice de a se disculpa, dublate de o lipsă de înţelegere a propriilor greşeli. Izolat pe rând în Turcia, Franţa, Norvegia şi Mexic, a înfierat tarele regimului stalinist, trecându-le însă sub tăcere pe cele ale lui Lenin. A fost permanent convins – sau a susţinut cu tărie acest lucru – că regimul instaurat de Lenin împreună cu el nu urmărise să devină o dictatură precum cea instaurată de Stalin, deşi recunoscuse, după Revoluţia din Octombrie, că puterea este ameţitoare.

Ca şi Stalin, a interpretat şi reinterpretat adeseori istoria, ştergând uneori şi rescriind episoade, după cum considera necesar. Schimbările sale de atitudine nu au reuşit însă decât să demonstreze că Troţki a fost un inadaptat, că nu a reuşit niciodată să aibă o moderaţie în gândire care să îi aducă mai mult echilibru şi, eventual, să îl ajute să păstreze puterea pentru a îndeplini scopurile revoluţiei, aşa cum le vedea el.

Biografia scrisă de Rubenstein este destul de săracă în elemente de coloratură istorică şi personală. Figura lui Troţki le



Joshua Rubenstein, *Lev Troţki - O viaţă de revoluţionar*, RAO&Eikon, Bucureşti, 2013



domină autoritar pe toate cele din jur, până la a fi dezumanizată. Singurul său ideal este revoluţia, întreaga sa energie şi acţiune fiindu-i dedicate. Numai două figuri reuşesc să se contureze pe lângă cea a personajului principal, însă în tuşe mult mai groase şi schematice. E vorba despre Lenin şi Stalin. Cel dintâi, cel fără de care Troţki recunoaşte că Revoluţia din Octombrie nu ar fi putut fi înfăptuită, îi este când adversar ideologic, când partener, fără a se schiţa, însă, vreo noţiune a unei relaţii personale strânse între cei doi. În 1913, Troţki îl descria pe partenerul său drept *intrigant, destabilizator şi exploatator al înapoierii Rusiei*, pe când în 1920 îi sublinia *abilitatea de a evalua rapid evenimentele, de a separa esenţialul de nesemnificativ, de a întregi piesele lipsă ale unui joc, de a anticipa mişcările celorlalţi (...) şi de a le combina pe toate acestea pentru a da lovitura*. De altfel, atacurile pe care cei doi le-au îndreptat unul împotriva celuilalt în perioadele de dezacord ideologic au fost folosite de Stalin şi de acoliţii săi pentru a submina poziţia lui Troţki în partid după moartea lui Lenin.

Cât despre cealaltă figură proeminentă prezentă în ultima parte a biografiei, Stalin, acesta este portretizat ca răul absolut, poziţie de altfel greu de contestat dată fiind lecţia istoriei.

Aspectele de viaţă personală sunt practic inexistente pentru mai bine de jumătate din expunere, ele având un rol de jucat numai în descrierea perioadei de exil, când atacurile inamicului Stalin asupra familiei lui Troţki fac necesare mai multe referiri la pierderea primei soţii şi a tuturor celor patru copii, la relaţiile reci cu fiul care i-a susţinut activitatea politică, precum şi la problemele cauzate altor rude mai îndepărtate rămase în Rusia de regimul stalinist.

Perioada de exil este momentul în care Troţki se umanizează, transformându-se în naivul idealist înfrânt, ale cărui teorii şi acţiuni generaseră dezastru. Îndepărtat de la putere şi alungat din ţară, umilit de eşecul acţiunilor sale şi părăsit de vechii susţinători, Troţki nu s-a dezminţit, însă, de ideile sale marxiste, de noţiunea de *revoluţie permanentă* şi de dorinţa de instaurare a unei *dictaturi a proletariatului*. Când principalele state europene i-au refuzat dreptul de şedere, după cea de-a doua exilare a sa din Rusia, temându-se de ideile sale revoluţionare – altminteri susţinute cu măiestrie oratorică – şi pretextând imposibilitatea de a-i asigura securitatea, a găsit în aceste refuzuri un argument în plus pentru poziţia sa ideologică.

Concluzionând, volumul lui Rubenstein este o poveste cu final dinainte cunoscut de mulţi dintre noi, în care cititorul se lasă totuşi prins şi purtat în nădejdea că va putea descifra resorturile interioare şi acţiunile uneia dintre cele mai machiavelice şi mai demonizate figuri ale secolului trecut. Este o lecţie a unui învins în jocul strategic al politicii la nivel înalt, care însă *a refuzat să se dezică de revoluţia care la început l-a trădat, apoi l-a distrus de-a dreptul*. O lecţie despre bunele intenţii care, uneori, pavează calea spre iad.

■ **Diana Ivan**

Discursul lui Amos Oz
la primirea Premiului Kafka 2013

Doamnelor şi Domnilor,
Membri ai Juriului,
Distinşi oaspeţi, prieteni,

Este o proză scurtă a lui Kafka numită *Copacii*. Spune acolo că noi suntem precum copacii în zăpadă, care par că plutesc, că nu au rădăcini. Asta, scrie Kafka, nu-i decât o iluzie, fiindcă toţi ştim că ei au rădăcini şi sunt bine înfipţi în pământ. Apoi spune: dar şi asta e o iluzie.

Acum şaizeci de ani, într-o noapte de iarnă, în chibuţul Hulda, un băiat de 15 ani a citit proza asta a lui Kafka, şi lectura ei l-a schimbat: copacii, dealurile, urletele şacalilor în noaptea de iarnă, nimic nu mai era simplu. Există o realitate, şi mai există şi o realitate interioară, şi mai mult decât atât. Întâmplările pot să devină cel mai mare duşman al adevărului. Această scurtă proză, *Copacii*, nu a fost doar prima mea întâlnire cu Kafka – lectura ei, şi a altor scrieri ale lui, a fost o experienţă care m-a format. Mai mult: Kafka are un fel de-a dezvălui coşmarul într-un limbaj din cele mai funcţionăreşti. Demonii lui poartă costume de oameni de afaceri obişnuiţi. Infernul lui arată ca un birou comun şi prăfuit.

Am citit undeva că, spre sfârşitul vieţii, când era deja foarte bolnav, Kafka a cochetat cu idea de a le călca pe urme unor colegi de liceu evrei din Praga, emigrând în Israel. Chiar i-am văzut cartea de gramatică, după care încerca să înveţe ceva ebraică. Odată am avut o fantezie cu Kafka trăind într-un chibuţ de vorbitori de germană, în Israel, fiind contabil şi scriind în timpul liber într-o baracă de la marginea chibuţului, dată de comunitate să-i fie birou.

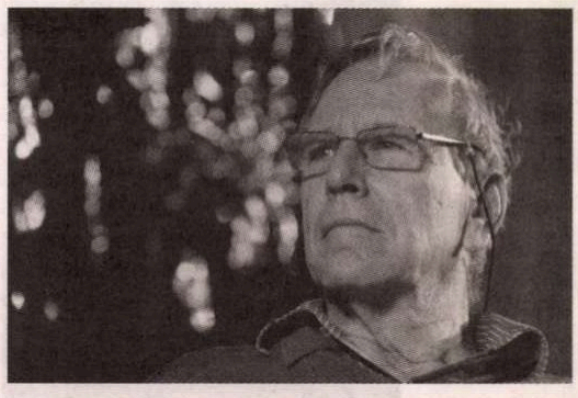
I-ar fi fost dor de Europa, cum le-a fost colegilor lui şi multor altora care au plecat în Israel înainte de ascensiunea lui Hitler. Aceşti oameni, printre care şi părinţii şi bunicii mei, care au plecat din Europa de Est sau, mai curând, au fost izgoniţi brutal în anii '30, au iubit Europa, însă ea nu le-a răspuns, niciodată, cu aceeaşi iubire. Astăzi, toţi suntem europeni şi cine nu e stă la coadă să devină. Dar cu 80 sau 90 de ani în urmă, singurii europeni din Europa erau evrei ca părinţii mei. Ceilalţi erau patrioţi bulgari, sau irlandezi, sau norvegieni. Evreii erau europeni devotaţi. Erau poligloţi, iubeau feluritele istorii şi moşteniri literare şi, peste toate, iubeau muzica. Iubeau câmpurile, şi livezile, şi pâraiele şi pădurile sub zăpadă, iubeau străduţele strâmte din oraşele vechi, universităţile şi cafenelele. Europa nu le-a întors niciodată iubirea. Fiindcă erau europeni devotaţi, li s-a zis „cosmopoliţi", „paraziţi", „intelectuali fără rădăcini". Când anti-semitismul din Polonia a devenit violent, în anii '30, părinţii şi bunicii mei au văzut, cu tristeţe, o soluţie în părăsirea Europei, şi au plecat la Ierusalim. N-au ales Ierusalimul fiindcă au vrut să-i gonească pe arabi, ci fiindcă nu aveau unde altundeva se duce. În anii '30, orice ţară de pe glob îşi închidea graniţele pentru evrei. Canada a zis: şi unul e prea mult. Elveţia a zis: deloc e prea mult. Graffiti-urile de pe străzile Europei exclamau: „Evreii să se ducă în Palestina (şaizeci de ani mai târziu pe zidurile din Europa se citea contrariul: Evreii să plece din Palestina...").

Aşadar, familia mea s-a stabilit în Ierusalim în 1934 şi astfel a supravieţuit genocidului nazist. Dar tot timpul le-a lipsit Europa. Erau şi supăraţi pe ea, şi suferinzi de dorul ei. Ce simţeau ei pentru Europa se poate numi iubire dezamăgită, neîmpărtăşită. Când eram un băieţel, părinţii îmi spuneau mereu: „Cândva, nu în timpul vieţii noastre, dar poate în timpul vieţii tale, Ierusalimul nostru o să crească şi o să ajungă un oraş adevărat." Nu ştiam despre ce vorbesc: pentru mine, când eram mic, Ierusalimul era singurul oraş din lume. Dar acum ştiu că atunci când părinţii mei vorbeau de Ierusalimul care avea să devină un oraş adevărat se gândeau la un oraş străbătut de un râu, traversat de poduri şi înconjurat de păduri. Pe scurt: un oraş european.

Doamnelor şi Domnilor, sunt copilul unor refugiaţi evrei izgoniţi violent din Europa. Norocul lor: dacă nu ar fi fost izgoniţi din Europa anilor '30, ar fi fost omorâţi în Europa anilor '40.

Port încă atitudinea ambivalentă pe care o aveau părinţii mei faţă de Europa: jind şi furie, fascinaţie şi frustrare.

În toată literatura mea îi veţi întâlni pe aceşti europeni scoşi din rădăcini care s-au zbătut să creeze o mică enclavă europeană, cu tot cu biblioteci şi săli de concerte, în arşiţa şi praful deşertului, în Ierusalim sau în chibuţuri. Reformatori ai lumii care nu-şi pot nicii lega şireturile. Idealişti care se ceartă veşnic între ei. Refugiaţi şi supravieţuitori care încearcă să-şi facă o patrie în ciuda tuturor împotrivirilor.



Doamnelor şi Domnilor, Israelul e o tabără de refugiaţi. Conflictul Israelo-Palestinian e o ciocnire tragică dintre două feluri de-a avea dreptate, dintre două foste victime ale Europei. Arabii au fost victimele imperialismului, colonoliasmului, opresiunii şi umilirii. Evreii au fost victimele persecuţiei, discriminării, pogromurilor şi, în cele din urmă, ale unei uciderii în masă de o amploare fără precedent. E tragic că aceste două popoare, victime ale Europei, văd fiecare în celălalt nimic altceva decât imaginea trecutelor lor suferinţe.

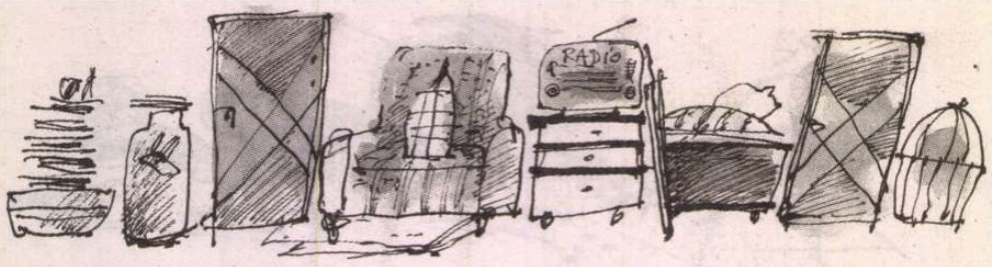
Conflictul Israelo-Palestian e un conflict între două pretenţii îndreptăţite. Evreii israelieni n-au unde se duce, după cum nici arabii palestinieni n-au. Nu se pot uni şi nu pot deveni o familie fericită, fiindcă nu sunt nici fericiţi, nici o familie – sunt două familii nefericite. Cred cu tărie într-un compromis istoric între Israel şi Palestina, în soluţionarea conflictului prin crearea a două state. Nu o lună de miere, ci un divorţ corect. Două state alăturate, Israel cu capitala în Ierusalimul de Vest şi Palestina cu capitala în Ierusalimul de Est. Ceva asemănător divorţului amiabil dintre Cehia şi Slovacia.

Doamnelor şi Domnilor, multe din romanele şi povestirile mele se petrec în Israel, dar vorbesc despre lucrurile mari şi simple: dragoste, pierdere, singurătate, alean, moarte, dorinţă şi părăsire. Sunt un martor sceptic al timpului meu şi un observator milos şi ironic al Comediei Umane. Văd în Franz Kafka cel mai mare profet al secolului XX, care a prevăzut dezumanizarea şi tiraniile, neîndurarea puterii şi nevolnicia fiinţei omeneşti. M-a învăţat că pomii, sau orice altceva, nu sunt ceea ce par. Sunt recunoscător şi onorat de decizia juriului care acordă Premiul Kafka pentru că i l-a dăruit operei mele. Mulţumesc, vă mulţumesc tuturor, şi un foarte cald „Shalom".

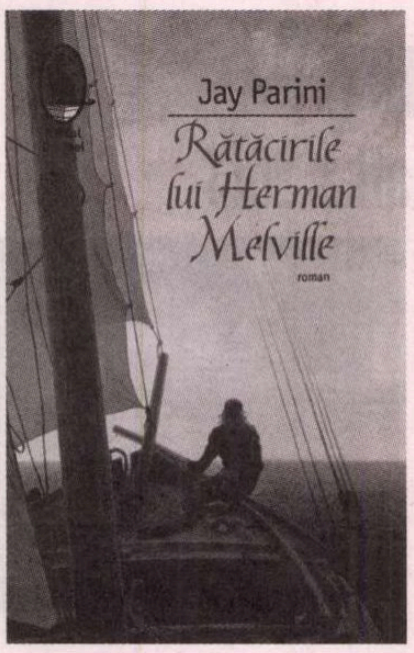
■ **Amos Oz**
24 octombrie 2013, Praga

Traducere de
Simona Vasilache

Premiul Franz Kafka, acordat pentru prima oară în 2001, e sponsorizat de Fundaţia Kafka şi de municipalitatea din Praga. Distincţia recompensează o creaţie literară „umanistă, care contribuie la toleranţa naţională, lingvistică şi religioasă, cu caracter existenţial, care rezistă timpului, reuşind să dureze ca mărturie a vremurilor noastre". Printre laureaţii Premiului Kafka se numără Philip Roth, Haruki Murakami, Vaclav Havel, Elfriede Jelinek, Harold Pinter.



a vea dinţi negri tot atâţia câţi albi, şi multe goluri între ei. Trupul îi duhnea a catran de pin, din acela care se amesteca cu cânepă veche pentru a se face câlţi.



Avanpremieră editorială

Jay Parini *Rătăcirile lui Herman Melville*

Jay Parini s-a născut în 1948, în Pittston, Pennsylvania. După studii de filologie şi un doctorat obţinut în 1975 la University of St. Andrews din Scoţia, devine profesor de limba engleză la Darmouth College. Din 1982 se mută la Middlebury College din Vermont, unde predă şi în prezent. Parini este poet, printre volumele sale de versuri numărându-se *The Art of Subtraction: New and Selected Poems* (2005), eseist, abordând diferite subiecte: *Some Necessary Angels* (1997), *Why Poetry Matters* (2008), *Promised Land: Thirteen Books that Changed America* (2008), dar şi biograf al lui John Steinbeck (1995), Robert Frost (1999) şi William Faulkner (2004). Este şi editor deopotrivă, sub coordonarea sa văzând lumina tiparului *The Columbia History of American Poetry* (1994), *The Norton Book of American Autobiography* (1998), *The Oxford Encyclopedia of American Literature* (2004). A publicat şapte romane, dintre care amintim *Ultima gară* (*The Last Station*, 1990; Humanitas Fiction, 2009), despre ultimii ani din viaţa lui Lev Tolstoi, ecranizat de regizorul Michael Hoffman, cu Helen Mirren şi Christopher Plummer în rolurile principale, *Benjamin's Crossing* (1996), *The Apprentice Lover* (2002) şi *Rătăcirile lui Herman Melville* (*The Passages of H.M.*, 2010), o splendidă reconstrucţie ficţională a vieţii autorului lui Moby Dick (din care publicăm un fragment). Cărţile lui Jay Parini sunt traduse în peste treizeci de limbi. Locuieşte în Vermont, împreună cu soţia sa, Devon Jersild, fiind colaborator permanent al mai multor publicaţii, precum *The Guardian* şi *The Chronicle of Higher Education*. În prezent, autorul are în lucru un nou roman: *Galliano's Ghost*.

Viaţa pe mare înseamnă poveşti. Asta a fost prima lecţie pe care a învăţat-o Herman Melville navigând spre Liverpool. Şi a avut grijă să noteze aceste poveşti, îndată ce a putut, în jurnalul pe care i-l dăduse Gansevoort – cu paginile lui albe precum neaua fără urme de paşi. Stătea sprijinit într-un cot în patul lui îngust, în lucirea caldă a unui felinar cu seu de balenă, făcând observaţii, încercând să-şi amintească ce văzuse şi auzise. Includea frânturi de poveşti, în speranţa că aceste frânturi aveau să-i ajute memoria în anii de mai târziu.

„În cea mai mare parte a timpului trăiam un vis", a scris el într-o noapte. „Şi când puteam uita de corabie şi de atmosfera ei apăsătoare, aproape credeam că mă aflam într-o lume fermecată şi parcă mă aşteptam să mă aud chemat din seninul cerului sau din adâncurile mării. Dar nu aveam mult timp ca să mă răsfăţ cu asemenea gânduri, căci oamenii se pregăteau să înalţe bonetele, vântul devenind tot mai blând; şi aceste bonete sunt nişte pânze uşoare care se întind în astfel de momente la capetele vergilor, atârnate desupra apei întinse, precum aripile unei păsări uriaşe." A recitit acest pasaj, dând aprobator din cap şi mormăind de satisfacţie. E bine, şi-a zis. Excelent, chiar!

Poveştile celor mai bătrâni îl fascinau: ei vorbeau despre porturi din Gibraltar, Bombay, Rio, Valparaíso. Vorbeau despre insulele bântuite ale Mărilor Sudului, unde tinere femei graţioase cu pielea de culoarea alunei invadau corăbiile îndată ce acestea aruncau ancora. Urcau la bord, oferindu-şi pline de zel trupurile marinarilor înfometaţi care nu mai văzuseră o femeie de luni sau chiar ani de zile. Graniţele convenţionale erau spulberate în astfel de împrejurări. Nu se mai aplica nici una din regulile obişnuite ale contactului social.

Herman simţea o atracţie bizară, dar agreabilă între el şi Billy Hamilton. Îi lega un fir invizibil, ca de pildă într-o noapte de veghe, când conversaţia lor a cârmit brusc într-o direcţie intimă şi surprinzătoare.

– Ai făcut vreodată dragoste cu o fată? a întrebat Billy.

Tonul întrebării părea absolut inocent, şi totuşi era o întrebare şocantă în condiţiile unei relaţii atât de noi, chiar şi la bordul unei corăbii pline de bărbaţi.

Herman şi-a cumpănit cu grijă răspunsul. Prietenia lui cu Billy se baza pe sinceritate, şi nu avea de gând s-o sacrifice.

– N-am prea avut prilejul unor relaţii de felul ăsta, a spus el. Aşa că răspunsul ar fi nu. Încă nu mi s-a ivit această ocazie.

– Sora mea avea o colegă la şcoală, o fată încântătoare, cu ochii negri, a zis Billy, adresându-se mai mult sieşi decât lui Herman. O chema Susan. O numeam Susan a mea cu ochii negri.

– E un nume frumos Susan, a răspuns Herman, uşurat să simtă că nu mai era în centrul atenţiei. Şi te-ai bucurat de relaţii fizice cu această tânără floare?

– Nu, a zis Billy. M-am gândit mult la asta la un moment dat. Încă mă gândesc la ea. Ocazia, cum spui tu, s-a ivit, dar a pierit la fel de repede. Mă mir şi eu de ezitarea mea.

Şi astfel a început prietenia, cu destăinuiri şi discuţii sincere, în spiritul întrebărilor. Herman şi-a dat seama că un prieten ca Billy făcea viaţa pe mare infinit mai acceptabilă: nu te mai simţeai atât de singur. Căuta compania lui Billy Hamilton în fiecare zi, şi prezenţa acestuia făcea totul mai uşor. Aveau paturi aproape lipite în teugă şi uneori se trezea devreme ca să-şi privească noul prieten dormind, cu buzele lui palide strânse într-un mod ciudat şi cu pleoapele zvâcnind.

Un alt newyorkez de la bordul lui *St. Lawrence* era Robert Jackson, un bărbat de treizeci şi unu de ani, cu faţa ciupită de vărsat şi ochi verzi-gălbui. Era măcinat de febra unei vieţi irosite pe meleaguri străine, şi fusese peste tot: în insule îndepărtate din estul Indiei, pe coasta africană şi în porturile promiscue ale Americii de Sud. Lăuda depravarea cruntă din bordelurile Orientului Îndepărtat, unde femeile nu aveau, după spusele lui, „nici un fel de reţineri". Erau, povestea el, „un teren deschis". Suferea de afecţiuni fizice provocate de comportamentul său, ori cel puţin aşa părea. Petice mari de piele i se desprinseseră de pe spate şi de pe ceafă. Avea herpesuri pe mâini şi picioare. Tuşea toată noaptea, adesea scuipând sânge într-o batistă care ajunsese pătată permanent, o bucată de pânză dezgustătoare care zăcea pe podea lângă patul lui şi duhnea.

Jackson îşi petrecuse pe mare cea mai mare parte a vieţii lui adulte, făcând înconjurul globului de nenumărate ori, dar cu toate acestea profunzimea experienţei nu adusese după ea şi o profunzime a înţelepciunii. Era grosolan, violent şi meschin. Ori de câte ori şi oriunde putea, îşi făcea subalternii să se simtă stânjeniţi, deşi în compania unui ofiţer rămânea politicos, ba chiar servil. Şi căpitanul îl privea cu ochi buni. „Jackson, vino în cabina mea să schimbăm două vorbe", spunea el.

Ce fel de vorbe puteau fi acelea?

Căpitanul corabiei rareori invita pe altcineva în afară de ofiţeri în cabina sa. Cina singur în majoritatea serilor, servit de Moses Walker, un steward negru înalt (care nu vorbea cu nimeni de pe vas, ci plutea dintr-o umbră în alta). Din când în când, căpitanul lua cina cu secundul, domnul Shaw, un omuleţ mărunt ai cărui ochi pătrunzători şi chip crispat înspăimântau echipajul, care nu avea simţul umorului şi nu agrea băutura la bord, deşi nu făcea nimic să-i împiedice pe oameni în această privinţă. Herman îl vedea stând singur pe punte şi citind Biblia în timp ce buzele i se mişcau.

– Citiţi Evanghelia după Ioan, domnule, a spus Herman într-o zi, riscând o interacţiune de un fel rar pe un vas comercial.

Ofiţerul a ridicat privirea, surprins.

– Ştii câte ceva despre Marea Carte, fiule?

– Am citit Evangheliile.

– Şi pe care o preferi?

– A Sfântului Matei, domnule. Se vorbeşte mai mult despre Isus printre oamenii lui în acele pagini. E mai blând decât Sfântul Marcu sau, evident, Sfântul Ioan.

S-a pornit o conversaţie şi câţiva dintre membrii echipajului priveau cu uimire cum un novice angajase un ofiţer într-o discuţie savantă. S-au răspândit zvonuri despre această conversaţie şi în scurtă vreme acestea au creat o distanţă ce nu mai putea fi anulată uşor între Herman şi aproape toată lumea de pe corabie. Se spunea, în mod eronat, că H.M. era „fiu de preot".

Billy a auzit despre discuţie şi i-a pus întrebări lui Herman.

– Ţie nu ţi-e frică de ofiţerii ăştia, a remarcat el. E neobişnuit.

– Am şi eu ofiţeri în familie.

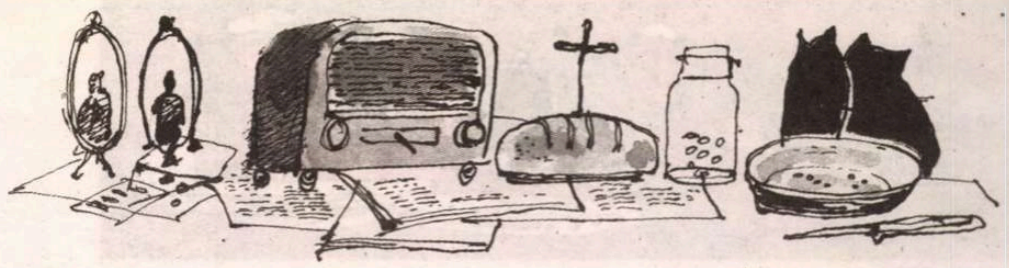
Billy i-a explicat că el era timid în prezenţa ofiţerilor. Se temea de multe lucruri, i-a spus el, inclusiv de Robert Jackson – care îl chinuia, încercând şi să-l sărute pe ureche într-o noapte când stăteau singuri de cart la babord. Îl numise pe Billy „o fetiţă dulce şi drăguţă", spunându-i să se întâlnească altă dată cu el într-un loc secret „unde nu avea să-i găsească nimeni". Ochii lui Jackson se rostogoleau ca nişte mici luni, marmorate cu vene, înotând într-o mucoasă groasă, translucidă. Avea dinţi negri tot atâţia câţi albi, şi multe goluri între ei. Trupul îi duhnea a catran de pin, din acela care se amesteca cu cânepă veche pentru a se face câlţi.

Fireşte, Billy refuzase această întâlnire.

– Miroase a moarte, a zis el. Cunosc mirosul ăsta.

– Nu trebuie să-l bagi în seamă, a spus Herman.

Faptul că Billy se simţea terorizat în prezenţa lui Robert Jackson l-a



surprins foarte tare pe Herman, şi el a decis să-şi ocrotească prietenul. H.M. nu era slab, nici lipsit de forţă, şi nici prea timid. Se bătuse cu pumnii şi ştia să se apere.

Odată, lângă vergă, îl provoca în joacă pe Billy, în speranţa de a-l învăţa pe prietenul său câteva mişcări de apărare. Şi-a strâns pumnul şi l-a lovit pe băiat în bărbie, julindu-i maxilarul. Când Billy s-a ferit, Herman a hotărât să înceteze, dar i-a sugerat tovarăşului său că ar fi înţelept să înveţe un croşeu.

– Pocneşte-l pe Jackson direct în falcă, i-a spus el. Prinde-l o dată descoperit, şi n-o să-ţi mai facă necazuri. De fapt, e un laş.

N-a fost bine să-i spună asta cuiva atât de credul ca Billy Hamilton. În noaptea următoare, în timpul celui de-al doilea cart, Jackson s-a furişat în spatele lui, apropiindu-se de băiat, care stătea la parâme sub luna plină ce deschidea o cărare scânteietoare pe mare. Corabia mergea în direcţia vântului, plutind pe spuma valurilor mici.

– Eşti o fetiţă drăguţă, a şoptit Jackson pe un ton obscen, apropiindu-se inconfortabil de mult.

O mână lipicioasă de la câlţi s-a aşezat pe umărul lui Billy.

Băiatul s-a încordat, livid. Pumnul i s-a strâns într-o ghiulea distrugătoare şi – surprins el însuşi la fel de mult ca şi cei care au aflat mai târziu povestea – l-a pocnit pe Jackson direct în osul nasului. Jackson s-a prăbuşit de parcă ar fi fost făcut din cărţi de joc, zvârcolindu-se şi chircindu-se de durere pe punte. Sângele i-a ţâşnit din nări şi a gemut: un sunet surd, animalic, care a atras vreo cinci-şase spectatori, între care şi Herman. Billy stătea deasupra bărbatului căzut, uluit de propria-i ferocitate. Nu ştiuse că are atâta forţă şi era ciudat de mulţumit de realizarea lui, deşi această mulţumire era puternic concurată de groază. Câteva mâini s-au întins spre Jackson, ajutându-l să se ridice în capul oaselor.

– Nenorocitul ăsta, a răcnit Jackson săgetându-l cu privirea pe Billy. O să te văd în lanţuri. N-ai nici un drept!

Căpitanul a auzit de incident şi l-a certat aspru pe Billy în cabina sa. Herman n-a reuşit să-şi convingă prietenul să-i dezvăluie ce i-a spus căpitanul, dar era evident că Billy fusese distrus de acea conversaţie, căci părea foarte abătut. Herman presupunea că prietenul său nu îndrăznise să-i explice căpitanului de ce anume se repezise cu atâta furie la Jackson, cu toate că nu era câtuşi de puţin neobişnuit ca oamenii de pe o corabie să se bată între ei.

Herman a hotărât să se ducă el însuşi la căpitan într-o după-amiază, când ar fi trebuit să doarmă în teugă, după lunga veghe de dimineaţă.

– Ce doreşti, Hermia? a întrebat căpitanul Brown, întredeschizând uşa cabinei şi aplecându-se în faţă. Chipul îi era nemişcat, lipsit de expresie. Un fir de lumină îi aprindea barba într-o nuanţă roşiatică.

– Aş vrea să vă spun o vorbă despre Billy Hamilton, domnule... dacă-mi permiteţi.

Căpitanul i-a deschis larg uşa şi l-a ascultat pe Herman, care s-a lansat într-o explicaţie de genul „Jackson îl tortura pe tânărul Billy". A mărturisit că el însuşi îl îndemnase pe Billy să-l pocnească pe individ dacă se apropia de el într-un mod nepotrivit. Herman era în toiul discursului când, cu o forţă teribilă, căpitanul l-a apucat de gât cu o mână aspră, înfigându-şi unghiile în pielea lui.

– Mie să nu-mi vorbeşti aşa! a zis el. Cum îndrăzneşti, băiete, să vii în cabina mea şi să-mi spui aşa ceva?

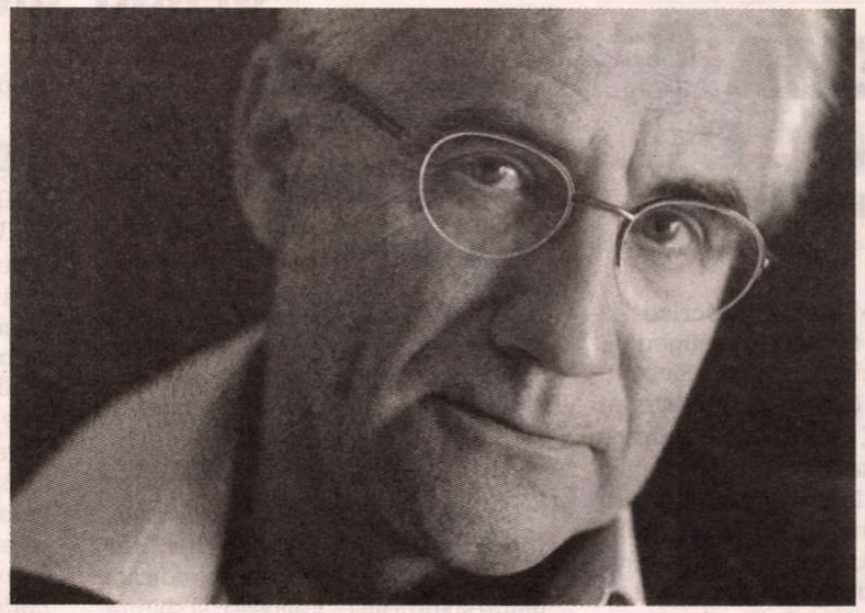
Herman s-a trezit în faţa cabinei, cu uşa trântită şi zăvorâtă în urma lui. Tremura şi îşi simţea gâtul arzând. Oare căpitanul nu înţelesese că el era fiul unui gentleman? Nu exista un nivel minim de camaraderie între membrii unei anumite clase din America, cei care conduc motoarele comerţului şi ale guvernării, care comandă armata, care supraveghează munca naţiunii? Se pare că acest căpitan de umilă corabie de poştă – suedez de origine, sub acoperirea unui nume englezesc – nu învăţase această lecţie importantă.

Altfel, a fost o călătorie plăcută pentru Herman, căci nu avea cine ştie ce aşteptări. Totul era nou şi proaspăt, atrăgător. De fapt, i s-a părut că au ajuns la Liverpool într-o clipă, ceea ce a redus cu mult munca marinarilor. Sarcina de a descărca baloturile de bumbac din cală era a altora, lăsând puţine de făcut la bord. Când s-a luminat de ziuă, tot echipajul a apărut pe punte, pe care a frecat-o cu nădejde. Au măturat porumbul mucegăit şi murdăria din coteţele de păsări, au curăţat cocinile, au cârpit pânzele sau au lucrat la parâme. Au mutat butoaiele de câlţi care fuseseră folosiţi la călăfătuit. Ritmul şocant de încet îi plăcea lui Herman, care în cele mai multe zile a muncit alături de Billy. Ofiţerii au rămas nişte figuri discrete, care apăreau şi dispăreau, dar nu spuneau aproape nimic. La ora stabilită, majoritatea marinarilor s-au revărsat pe mal, un val uriaş de oameni cu câţiva bănuţi în buzunar pentru a-şi cumpăra o masă ieftină, o priză de tutun, poate o târfă. Herman îi auzise şuşotind despre gangurile întunecoase de pe Booble Alley, unde câte o târfă îţi arăta sânul în vreun prag umbrit sau te chema de la o fereastră de sus.

■ **Traducere din engleză de Luana Schidu**

Colecţia „Raftul Denisei"
coordonată de Denisa Comănescu
Copyright © Humanitas Fiction

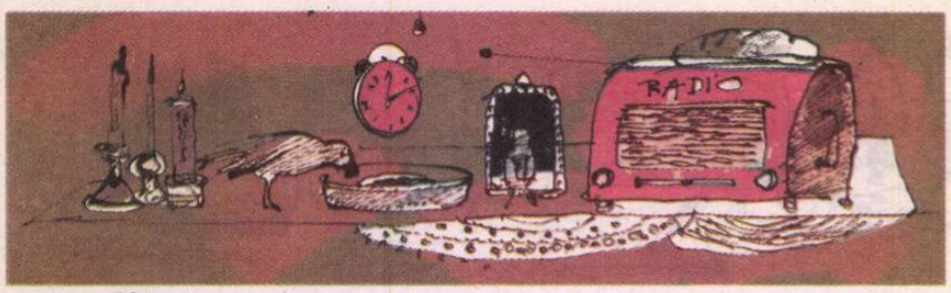
Dicţionar filosofic



André Comte-Sponville a publicat recent o a doua ediţie a „Dicţionarului filosofic" din 2001, care conţine acum 1654 de definiţii faţă de numai 1250 cu 12 ani în urmă. Iată câteva din noile „intrări": bioetică, şocul civilizaţiilor, civism, comunitarism, multiculturalism. Modelul declarat este dicţionarul neterminat al lui Alain de dinainte de război. Dar titlul i l-a sugerat Voltaire, al cărui dicţionar era totuşi mai mult un prilej pentru filosoful din secolul XVIII de a-şi propovădui propriile idei. Al lui Sponville e la persoana întâi, ca şi al lui Voltaire, deşi orânduit alfabetic şi preocupat de definiţii înainte de a expune o filosofie personală. Într-un interviu din „Le Point" din vara trecută, Sponville face o interesantă mărturie de credinţă: „Nici o problemă nu e filosofică prin ea însăşi, ci doar prin felul în care e făcută problematică şi prin răspunsurile care i se dau. Filosofia e cu siguranţă o activitate intelectuală. Nici mai mult, nici mai puţin decât matematicile sau sociologia. Propriu filosofiei este de a folosi raţiunea, ca şi ştiinţele, spre a încerca să ajungă dincolo de ce se cunoaşte (ceea ce defineşte metafizica) şi de a trăi în modul cel mai inteligent şi mai fericit posibil. E vorba de a gândi mai bine pentru a trăi mai bine". ■

„Nenorocitul de tata!"

Pola Kinski, fiica marelui actor german Klaus Kinski, dispărut în 1991, relatează într-o carte care face vâlvă într-o Germanie pentru care Klaus Kinski a reprezentat mereu un idol, relaţia sexuală pe care a fost silită s-o întreţină de la 9 ani cu priapicul şi pedofilul ei tată. De ce abia acum? Fiindcă n-a fost în stare niciodată s-o reînvie pe mica Pola. Căsătorită, cu trei copii, acum mari, şi cu un soţ care a încurajat-o permanent să se elibereze psihic de trauma suferită, Pola a reuşit, în cele din urmă, să pună pe hârtie sordida istorie. Klaus e un personaj excepţional în carte, amestec de tandreţe şi de perversitate, şarmant, seducător înnăscut, şi asta, în ciuda urii pe care continuă a i-o purta fiica lui cea mare. Fiica a doua a fost şi ea pe punctul de a deveni un obiect sexual pentru Klaus, când era copil, dar a scăpat miraculos din ghearele lui. Adultă, ea însăşi, a motivat-o pe Pola să scrie cartea. „Kinski a fost un mit pentru toţi germanii, dar s-a terminat", a scris autorul unui film biografic despre actor. Deşi i se cunoştea înclinaţia pedofilă, revelaţiile Polei au creat o stare de spirit îngrozitoare printre admiratorii marelui actor. ■



Ochiul magic

Valoarea şi premiul

Din *Notele berlineze*, scrise, ca totdeauna, cu farmecul inteligenţei, pe care le semnează Andrei Pleşu în numărul 505 (17-23 octombrie) al *DILEMEI VECHI*, desprindem o informaţie legată de recenta decernare a Premiului Nobel pentru Literatură: „Helmuth Karasek, un cunoscut jurnalist şi critic literar german, deplânge, în rubrica sa din *Berliner Morgenpost*, decizia Academiei Suedeze de a amîna încă o dată decernarea Premiului Nobel pentru Literatură scriitorului american Philip Roth. Karasek crede că e un abuz al corectitudinii politice. După preşedinţia lui George Bush Jr., scriitorii Statelor Unite nu mai par să fie laureaţii plauzibili ai marelui premiu. Aceeaşi opinie apare într-un comentariu din *Die Welt*, cu final ironic: «Academia Suedeză s-a hotărît, totuşi, să renunţe la deprinderea de a premia mediocrităţi. Felicitări, Alice Munro!»" *À propos*, de laureaţii Nobel pentru Literatură: mereu criteriile de selecţie ale juriului au fost greu de pătruns. Frustrarea noastră, a celor care formăm publicul, vine din greşeala pe care o facem repetat, aceea de a considera că, *sine qua non*, valoarea literară recunoscută duce la câştigarea acestei distincţii.

Un mesager

Din acelaşi număr al *Dilemei vechi*, semnalăm şi *Dosarul* consacrat unui teritoriu al presei mai puţin cunoscut, *Fotojurnalismul*. Sunt prezenţi cu texte şi opinii specialişti ai domeniului: Alexandra Bardan, Vadim Ghirdă, Petruţ Călinescu, Mihai Barbu, Cătălin Georgescu, Ioana Cârlig şi Mihai Raica, dar şi James Wellford şi Mihai Vasile, intervievaţi de Patricia Mihail. Aceasta semnează şi *argumentul* dosarului: „«Nu vreau ca oamenii să-şi facă griji pentru mine, ci pentru oamenii din fotografiile mele», spunea fotojurnalistul de război James Nachtwey. Fie că vorbim despre fotografia documentară, cea de război sau din zone de conflict, de imagini din natură, de imagini din viaţa de zi cu zi sau de portrete, fotojurnalismul trebuie să-şi asume alegerea făcută în momentul în care apasă butonul, avînd în minte, în fiecare clipă, că îndeplineşte un rol de masager."

Ardelenii şi Călinescu

În revista *CULTURA* din 10 octombrie, Ion Simuţ semnează un scurt, dar incisiv articol despre opoziţia radicală dintre spiritul lui G. Călinescu şi spiritul ardelenesc. Fireşte, o asemenea temă nu putea preocupa decît un intelectual de pe malul Crişului Repede: cît de mare e prăpastia care separă maniera criticului născut la Iaşi de modul aşezat al intelectualilor ardeleni? Răspunsul lui Ion Simuţ nu lasă loc de speranţe: Călinescu nu are nimic ardelenesc, căci pentru criticul ieşean critica înseamnă talent şi impresie estetică, spre deosebire de optica ardelenească, la care metoda şi seriozitatea trec înaintea harului şi inspiraţiei. În al doilea rînd, ca reacţie la umoarea ironică, jucăuşă şi corozivă a lui Călinescu, ardelenii răspund printr-o frondă sistematică la stilul călinescian. Cu alte cuvinte, critica universitară ardeleană e fie făţis anti-călinesciană (G. Bogdan Duică şi D. Popovici), fie discret ostilă (ca în cazul cerchiştilor de la Sibiu, de la Ion Negoiţescu şi Cornel Regman, pînă la Ovidiu Cotruş sau Nicolae Balotă). Chiar şi cei care îşi declară admiraţia faţă de Călinescu, aşa cum e cazul lui Mircea Zaciu, o fac într-o manieră cu totul necălinesciană. Echinoxiştii fug de perechea Călinescu-Lovinescu căutînd salvarea într-o formă de comparativism european. Concluzia? „Ardelenii nici nu vor şi nu pot fi călinescieni. Muntenii şi moldovenii, cei mai mulţi dintre ei, vor să fie călinescieni, întreţinîndu-şi cu mîndrie iluziile, dar nu ştiu că nu pot să fie, pentru că a fi călinescian nu e doar o chestiune de talent şi histrionism, ci o problemă de geniu. Salvarea noastră a tututor, doritori sau nedoritori să fim călinescieni, e că, la drept vorbind, a fi călinescian e, la urma urmei, imposibil. G. Călinescu e, oricum, inegalabil şi irepetabil, după cum ar trebui să recunoaştem cu o blîndă resemnare." Cronicarul nu poate decît să-i dea dreptate criticului orădean.

Plagiat sub patrafir

Din *CAIETE SILVANE* nr. 10 (octombrie 2013), aflăm că plaga plagiatului a ajuns să molipsească pînă şi curatele feţe bisericeşti, dovadă articolul lui Marin Pop (*O monografie copy-paste*), din rîndurile căruia aflăm că *Monografia satului Bădăcin* (2013), semnată de preotul ortodox Dumitru Blaga, este o grosolană copie literară după volumul *Monografia satului Bădăcin şi a familiei Maniu*, semnată de preotul greco-catolic Cristian Borz. În primul volum (plagiatul) nu sînt specificate editura, ISBN-ul şi descrierea CIP a Bibliotecii Naţionale. Mai mult, 140 de pagini „sînt copiate cuvînt cu cuvînt, inclusiv notele de subsol. De asemenea bibiografia, sursele arhivistice, periodicele, cărţile studiate şi articolele de specialitate, cu cîteva mici adăugiri, în mod paradoxal, sînt identice cu cele studiate de preotul Cristian Borz. Am avut onoarea de a fi consultant ştiinţific şi prefaţator al monografiei semnate de preotul Cristian Borz şi cunoaştem sursele folosite în elaborarea lucrării, multe indicate chiar de către noi. Aşadar, ne îndoim că preotul Dumitru Blaga a studiat la arhivele din Baia Mare, la arhiva Muzeului Unirii din Alba Iulia, periodicele sau cărţile copiate din cartea preotului Cristian Borz." Semnalăm cazul ca pe o mostră de aberaţie literară, nu ca pe un motiv de discordie confesională. Ce-i place lui Dumnezeu nu poate să iasă din rigorile onestităţii auctoriale.

Tot despre plagiat

Tot despre plagiat, în alte vremuri, cu alţi actori, scrie Florin Colonaş în *OBSERVATOR CULTURAL* nr. 437 (695) din 17-23 octombrie 2013. Micul scandal se iscă în jurul revistei „Vremea", condusă de Vladimir Donescu. Fiicei Elenei Farago, Coca Farago, îi apare, în 1933, în revista amintită un grupaj de versuri, în selecţia redacţiei. Unele poeme rămân pe dinafară, iar doamna Farago nu cere explicaţii. Însă un an mai târziu, una din ele se publică, totuşi, în revistă, sub semnătura Tata-Moşu, cu minime modificări faţă de original (au – glosează Florin Colonaş – şi plagiatorii personalitatea lor!). Tata-Moşu cel adevărat, să spunem aşa, era un hoţ celebru al Bucureştiului interbelic, prins repetat, şi evadând spectaculos. Deopotrivă, era o sursă de expresii colorate pentru gazetarii vremii. Înţelegem din restituirea lui Florin Colonaş că plagiatul era asumat de redacţie, fiind o formă de a le ironiza pe sensibilele doamne Farago. Cel care a semnat poezia care nu-i aparţinea şi-a luat identitatea unui hoţ spiritual. Aveau, aşadar, revistele interbelice sarea şi piperul lor.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2013 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

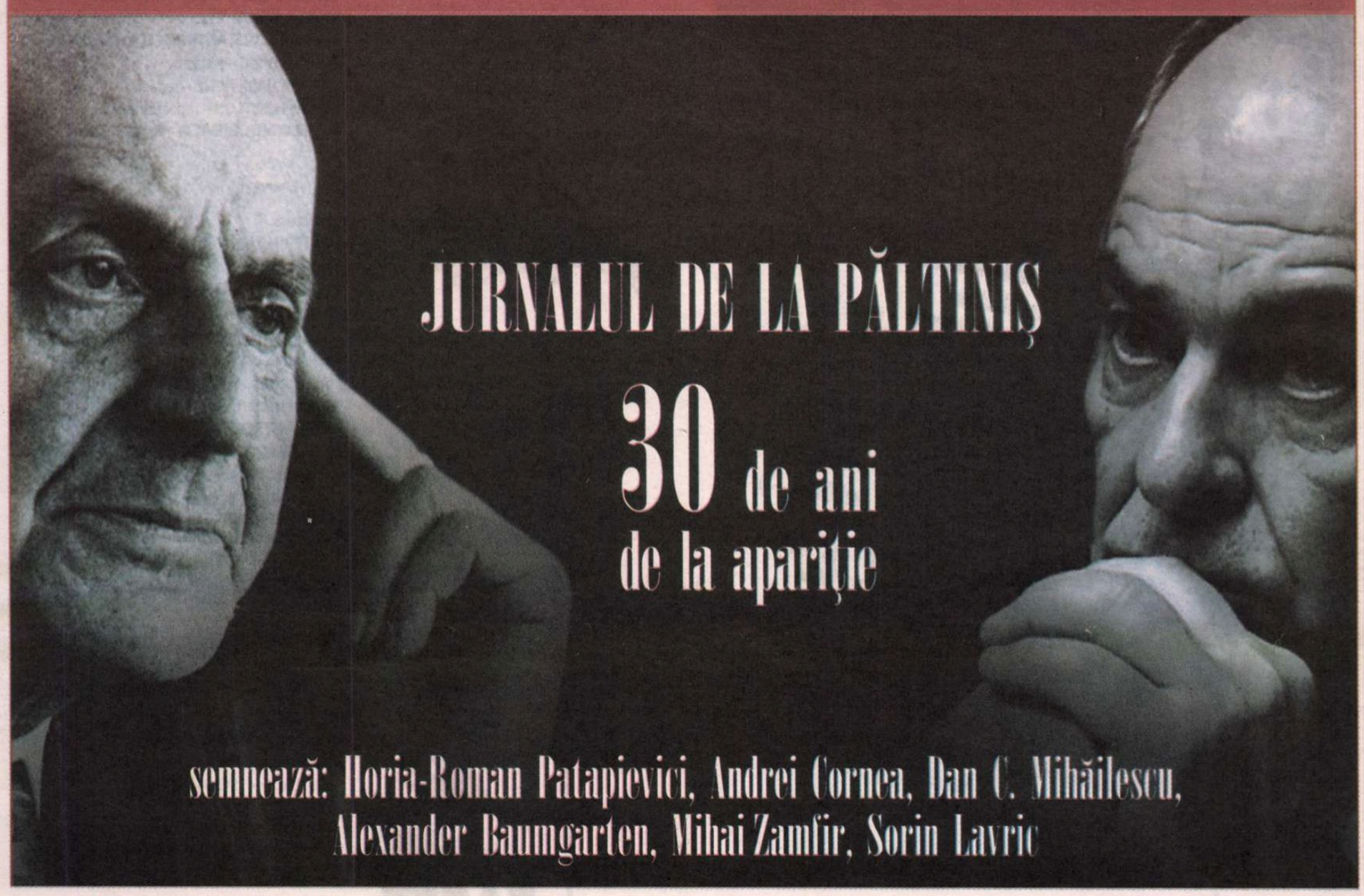
România literară

45

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVI 8 noiembrie 2013 24 pagini 2,5 lei



JURNALUL DE LA PĂLTINIȘ

30 de ani de la apariție

semnează: Horia-Roman Patapievici, Andrei Cornea, Dan C. Mihăilescu, Alexander Baumgarten, Mihai Zamfir, Sorin Lavric

• **Editorial de NICOLAE MANOLESCU: Vechiul și noul**

• **Stolul 2012 de AL. CISTELECAN: Tot despre fete stresate**

Lucian Pintilie – 80

semnează: Marina Constantinescu și Angelo Mitchievici

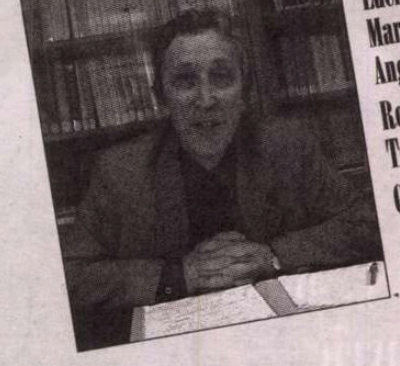
• **Corespondență din Germania de RODICA BINDER: Târgul de Carte de la Frankfurt**

Avanpremieră editorială

ANA BLANDIANA - Fals tratat de manipulare

în curs de apariție la Editura Humanitas

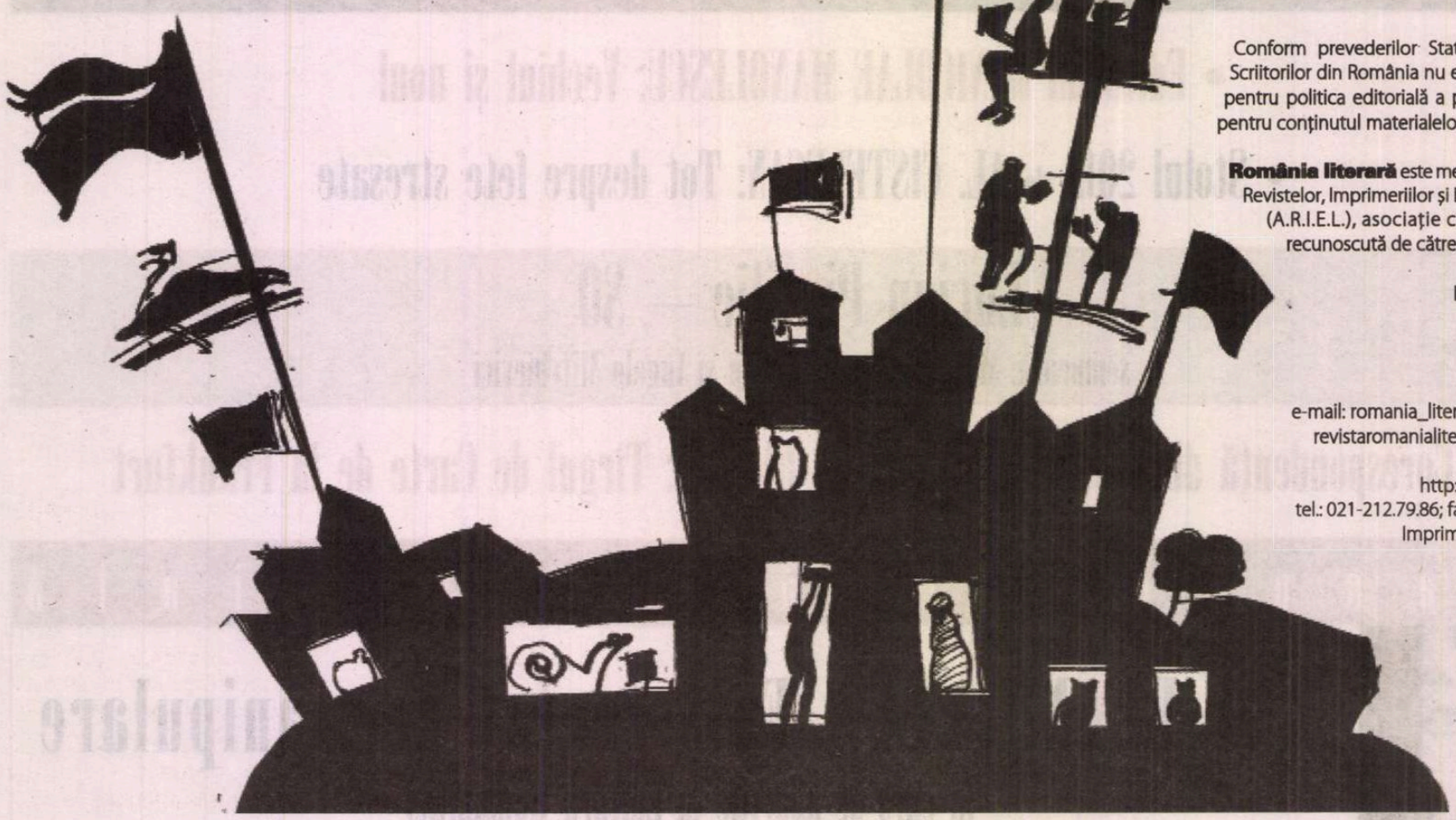
Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Vechiul și noul
Versuri de Nicolae Sava
Despre buna vieţuire dintre trup și suflet – p. 3
Cornel Ungureanu
Mircea Eliade. altfel – p. 4
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Prima întâlnire cu Corto Maltese (I)
Gabriela Gheorghișor: Cartea de publicistică – p. 6
Un umanist *old fashion*
Luminița Corneanu: Cartea de critică – p. 6
Gellu Vaum într-o nouă interpretare
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Addictive writing

Jurnalul de la Păltiniș – 30 de ani de la apariție – pp. 8-11
Semnează:
Horia-Roman Patapievici, Andrei Cornea, Dan C. Mihăilescu, Alexander Baumgarten, Mihai Zamfir, Sorin Lavric

Ana Blandiana
Ușile date de perete – pp. 12-13
Stolul 2012 de Al. Cistelecan – p. 14
Tot despre fete stresate
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 15
Călinescu dezolat și dezolant
Versuri de Dan Dănilă și Daniel Pișcu – p. 16
Comentarii critice de Paul Cernat – p. 17
Damnarea *glossy*
Lucian Pintilie – 80: – pp. 18-19
Marina Constantinescu: Pintilie
Angelo Mitchievici: Un omagiu
Rodica Binder – pp. 20-21
Toamna doamnelor
Grete Tartler – p. 22
„Poate există suflet turc“
Meridiane – p. 23



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„despre ecou“*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

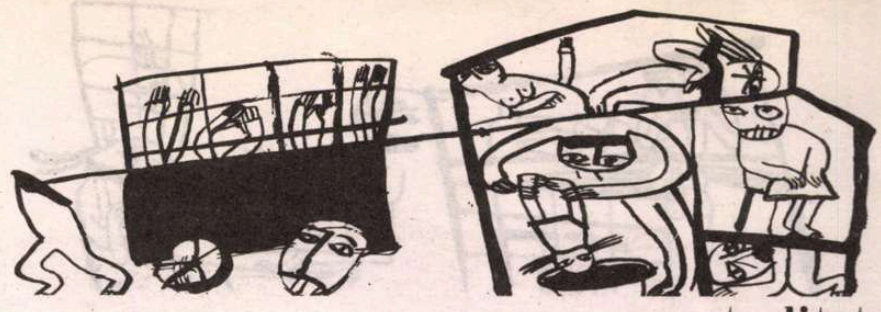
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

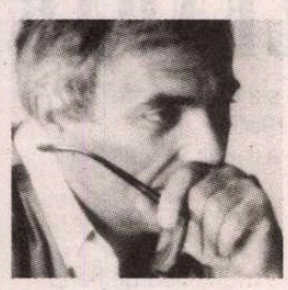
e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu



Vechiul şi noul

Continui seria de observaţii din numărul trecut al revistei. Mă voi referi de data asta la programe. În timpul desfăşurării alegerilor la Uniunea Scriitorilor, un cotidian găsea de cuviinţă că bătălia pentru preşedinţie s-ar da între vechi, adică, eu şi nou, adică, Dan Mircea Cipariu.

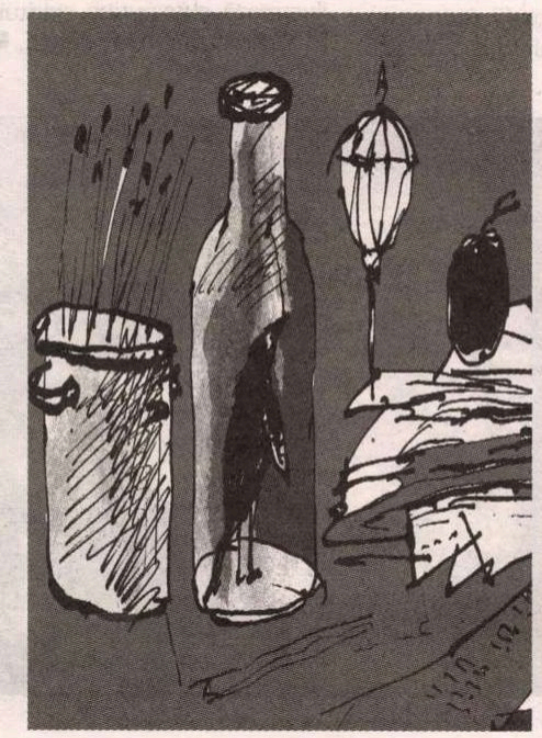
Punctul de vedere cu pricina nu era atât rezultatul unei analize, cât al unei prejudecăţi, luând în considerare...vârsta candidaţilor şi, în foarte mică măsură, programele lor. După alegeri, analizele n-au întârziat să apară, cum am remarcat în editorialul precedent. Ele au încercat să explice, înainte de orice, diferenţa mare de voturi. Lucru, altminteri, firesc. Nu că m-aş fi aşteptat ca ziarul care vorbea de nou şi vechi să facă amendă onorabilă. O astfel de cultură nu creşte în România. Dar măcar să facă o evaluare a situaţiei, fie şi trăgând concluzia că USR este o instituţie învechită, incapabilă să se folosească de luminile contracandidatului meu, reprezentând, el, nu e aşa, noul în materie de, era să zic, literatură.

Or, tocmai literatura e punctul slab al programului cu care Dan Mircea Cipariu a crezut (a crezut?) că va deveni preşedinte. Programul lui ignoră două lucruri evidente: că USR este o asociaţie de autori de literatură, simplu spus, de oameni care scriu literatură şi care nu pot trăi din scris; şi că orice promisiune ai face ca viitor preşedinte trebuie să aibă o sursă plauzibilă de finanţare.

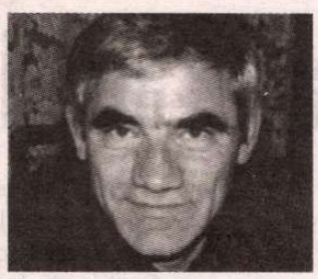
În viziunea lui DMC, primul lucru care se cuvenea subliniat (devenit exclusiv în cuvântările din mai toate Filialele) a fost necesitatea unei mai bune comunicări înăuntrul şi în afara USR. De acord, cu precizarea că trebuie să ai şi ce să comunici. Despre conţinutul activităţii USR, de pildă, despre revistele literare pe care aceasta le susţine, programul nu suflă o vorbă. Cât priveşte comunicarea însăşi, ea s-ar cădea, susţinea DMC, să fie *on line*, pe *site* sau chiar pe *facebook*. *Singurătatea vine pe facebook*, se intitulează, paradoxal, o recentă carte de versuri a lui DMC. Dacă e modă, ce mai contează logica! Cât priveşte conţinutul, el e potrivit, în aceeaşi viziune cipariană, cu organizarea de spectacole. Nici măcar literare, mai degrabă de divertisment, din care să nu lipsească elementul muzical, jazzul, bunăoară.

Mai gravă este lipsa de perspectivă financiară a programului lui DMC. Iarăşi în mod paradoxal, sursele nu sunt niciodată identificate, deşi se mizează explicit pe ideea că preşedintele USR trebuie să fie un manager şi să aibă o echipă tot de manageri. Când constaţi că nici un proiect nu e bazat pe o finanţare clară sau, mai mult, că unele proiecte presupun, la un calcul simplu, sume exorbitante (de exemplu, înfiinţarea unui azil de bătrâni al USR!), nu poţi să nu te întrebi la ce rezultate ar fi condus manageriatul cu pricina. Ca să nu spun că şi DMC a refuzat să indice public numele eventualilor săi colaboratori.

Ca unul care se află de opt ani (şi ce ani!) în fruntea breslei, am nenumărate motive să afirm că un astfel de program este nerealist şi, la limită, primejdios. N-am spus-o deschis în campanie, n-ar fi fost *fair*, dar alegerile o dată trecute şi cu scorul ştiut, cred necesare câteva lămuriri. USR nu este, cel puţin în forma din anii din urmă, o instituţie învechită. Este totuşi una conservatoare, în sensul bun al cuvântului. De aceea aproape 80% din membrii care au votat au respins programul lui DMC. Aceasta înseamnă că îl socoteau inaplicabil. Rezistenţa era de natură practică, nu ideatică. Riscurile presupuse le erau clare celor patru cincimi din numărul votanţilor. În propria Filială bucureşteană, programul lui DMC n-a obţinut decât o zecime din numărul membrilor şi jumătate din cel al votanţilor. S-au ilustrat prin absenţă 250 din 320 de membri. Situaţia de la Filiala de Poezie nu e unică. Ea e aceeaşi şi în alte Filiale din Capitală (din fericire, nu şi din ţară), îndeosebi în aceea de Proză. Cauza trebuie căutată, repet, în existenţa Asociaţiei de Bucureşti, căreia noul Statut i-a pus capăt, o suprastructură greoaie, care a condus la formarea de mici grupuri de interese, uşor de manevrat, de care fosta conducere a profitat de fiecare dată. O dovadă de funcţionare proastă este necolectarea la timp a cotizaţiilor, care i-a privat pe trei sferturi din membri de dreptul de a vota. DMC s-a amăgit crezând că, în mod naiv sau deliberat, cunoaşte instituţia la şefia căreia candida. S-a amăgit şi crezând că e de ajuns să afirme că va face una sau alta pe care conducerea anterioară le făcuse deja. Scriitorii n-au înghiţit găluşca. Şi n-au vrut să-i dea pe mână soarta USR, a tuturor şi a fiecăruia, în definitiv. ■



■ versuri de nicolae sava



Despre buna vieţuire dintre trup şi suflet

I

Dar de ce oare trebuie să mă
întreb
în fiecare clipă dacă moartea se
plimbă
tocmai pe strada pe care o voi
străbate
peste cîteva clipe? Cîte?
Asemeni mie, toți își visează
un sfîrșit liniștit
cu prietenii cei mai dragi
în apropiere,
cu lumînări aprinse de fulger
și amintiri,
după, frumoase.
Numai cu prieteni în care
nu sălășluiește
niciodată minciuna. Nici invidia.
Și nici dezmățul de vorbe.
Dar, bolnav, sufletul meu
va respira
din ce în ce mai adînc
un oxigen otrăvit, iar pe măsură
ce caut liman
îmi revin din visare.
Și carnea mea, încă roză și
strălucitoare
precum o mare neinteresată
de țărmuri,
mai soarbe sîngele pe care i-l
trimite inima mea
cerșetoare mereu de iubire.
Ea încă nu s-a terfelit
precum sufletul. Ea încă surîde
la soarele care a răsărit altora
mai dragi
și mai tineri, altora nelumiți
precum cei căzuți în convenții.
Cei căzuți în alt trup.

II

Cred că nu mă vor mai înduioșa
vapoarele
care vor părăsi țărmul în viitoarele
clipe,
nici în viitoarele nopți,
poate nici în viitoarele
luni, secole sau,
de ce nu?, nici în viitoarele
legende ce se vor scrie.
Am înțeles, după un timp
cauți cu disperare
să găsești ceea ce aveai,
încă cu surplus, cîndva.
Dar cine mai are interes pentru un
timp cu retrospective
în care melodrama își face
loc precum apa
ieșită din matcă? O matcă strîmtă
precum ultima oră
a condamnatului.
Dacă nu mai sînt eu,
cel din urmă,
de ce să declanșăm rafale
de amintiri?
Cine să le devoreze și cu ce
rămășiță de suflet?
Oamenii confundă luminile
orașului cu luminile
din sufletul lor.
Poate e bine, zic eu acum,
după ce am despărțit marea
în două
cu marile mele iubiri, și pot
gafa precum pruncul
din icoanele clasice.
Poate că nici de aceea nu
știu ce să zic
atunci cînd trăiesc drama celor
despărțiți de trupul lor.
Pentru că drama lor e
singura care
nu poate fi înțeleasă de nimeni.

III

Seara, prin univers, plînge lumina
semn că m-am rătăcit pe
căi de pierzanie,
de pierzanie fericită, gravidă
și nesățioasă nicicînd.
Dacă aș cunoaște unde sînt
eu și unde nu mă găsesc
m-aș întrupa, cu siguranță,
într-un bărbat
adevărat, întreg și comod.
Comod ca o metaforă
în care nu mai încape
nici un alt sens. Un imperiu
cuprins de flăcări aș fi mereu,
un imperiu de neînvins
de cei ce nu cunosc această
maiestuoasă boală și fascinantă
credință,
nu îl știu pe acest în
adormire zeu descărnat.
Pentru că partea carnală a
pămîntului e aceeași
în fiecare trup, doar firea lucrurilor
o face mai aspră.
Din cînd în cînd e nevoie de făcut
curățenie generală
în suflet, chiar dacă răvășim totul
de nu ne mai regăsim multă
vreme
prin strîmtul univers construit
în grabă de alții.
Dar acceptat ca pe un dat
al destinului,
justificare comodă a nimicniciei
noastre
și a zădărniciei cu care urcăm
hotărîți spre-o golgotă
de pe care au dispărut,
de rușine,
toate crucile așteptate de noi.

eseu

■ cornel ungureanu

Mircea Eliade, altfel

Îmi începeam capitolul Mircea Eliade din primul volum al *Geografiei literaraturii române* cu propoziția: „Nici unul dintre scriitorii români ai secolul XX nu e atât de determinat de geografie ca Mircea Eliade".

Într-un proiect de studiu mai amplu, despre Mircea Eliade, urmăream itinerariile sale prin India, definitorii pentru evoluţia sa ulterioară. Întoarcerea acasă îl leagă şi mai puternic de geografia şi de *profunzimea* locurilor. *Bucureştiul lui Mircea Eliade. Elemente de geografie literară* de Andreea Răsuceanu lămureşte multe lucruri ce se cereau lămurite cu privire la scriitor. În primul rând, autoarea insistă asupra metodei: de ce e necesară geografia literară, atunci când se cuvine să înţelegem mai bine unii dintre creatorii esenţiali ai literaturii noastre. Surâsul superior al unora în faţa metodei ... geografice e demontat de autoare: şi alţii – mulţi alţii – fac geografie literară. Michel Collot, Christine Baron, Bernard Wesphal, Michel Deguy (cu geopoetica, dezvoltată de Kemeth White), Franco Moretti. Nu sunt excluşi Deleuze şi Guattari (cu geofilozofia). Sunt autori necesari şi atunci când discutăm conceptele de teritorializare, deteritorializare şi reteritorializare, atât de importante în acest timp al fericirilor şi nefericirilor globalizării, şi când ne ocupăm de modernitatea şi postmodernitatea literaturii. „Premisele unei noi abordări: geografia literară" din introducere poate stimula cercetări importante pentru înţelegerea literaturi noastre. E un program ofensiv, semnificativ pentru critica tânără. Să mai spunem, din capul locului, că volumul Andreei Răsuceanu e o carte inaugurală, cel puţin pentru Mircea Eliade. Sau cum spune în „Prefaţă" Sorin Alexandrescu:

„Cartea de faţă arată cât de fecundă se dovedeşte încă literatura lui Mircea Eliade, când abordarea ei se face altfel decât prin impresionismele şi repetiţiile în care excelează zisa critică tradiţională. Abia aşa înţelegem că o critică literară românească poate fi la fel de consistentă precum cea a lui Hillis Miller, ori a lui Moretti despre Dos Passos, ori a lui Bourdieu despre Flaubert. Îi urez Andreei Răsuceanu bun-venit în prim-planul criticii tinere europene".

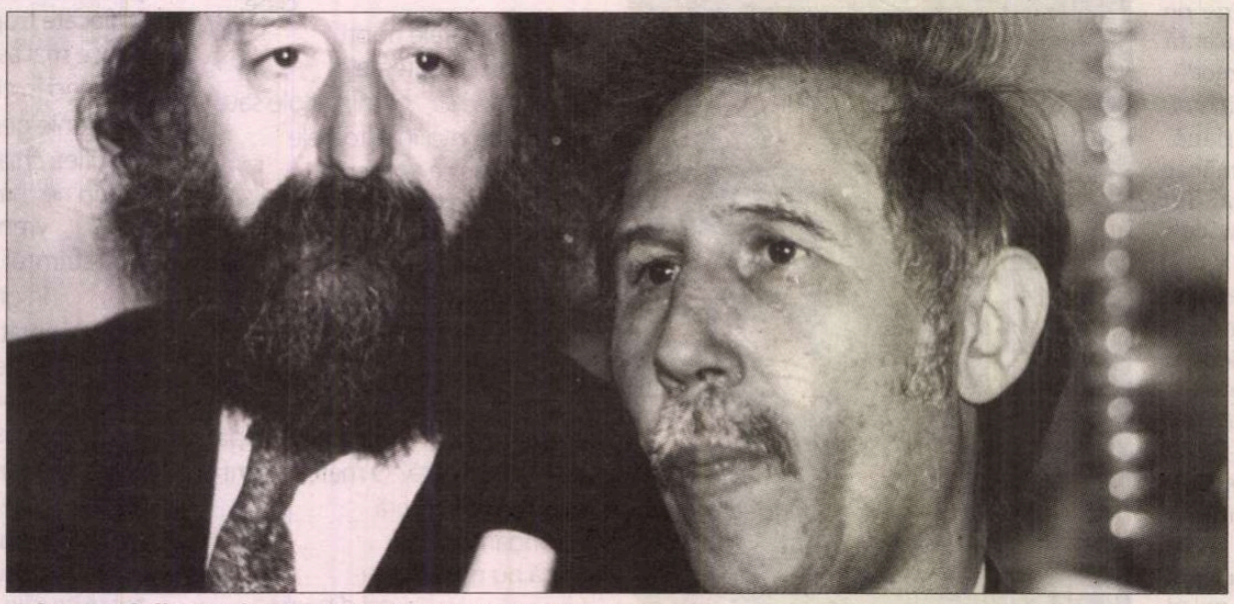
În *Istoria secretă a literaturii române* mă ocupam (anul 2000) de ultima serie de cercetători excepţionali ai lui Mircea Eliade, adică de Liviu Bordaş, Eugen Ciurtin, Marcel Tolcea. Le-aş adăuga azi câţiva tineri de o probitate şi de o hărnicie neobişnuite. Mihaela Gligor (care a publicat recent, împreună cu Liviu Bordaş volumul I dintr-o carte obligatorie pentru înţelegerea lui Eliade, *Postlegomena la Felix culpa. Mircea Eliade, evreii şi antisemitismul*), Cristina Scarlat, coordonator al unui volum care pune alături cercetători tineri importanţi lângă veteranii eliadologiei - *Mircea Eliade Once again*. Cartea Cristinei Scarlat găzduieşte studii de Mihaela Gligor, Monica N.Domnari, Ana Sanduloviciu, Adrian Boldişor, lângă altele, semnate de Mircea Handoca Mac Lonscott Rickets, Marcello di Martino, Giovanni Cassadio, Sabina Fînaru Ion Buşe. Între autorii ultimului val trebuie numită Graţiela Benga (cu volumele *Mircea Eliade, Căderea în istorie* şi *Mircea Eliade, Traversarea cercului*) sau Dorin David. Cartea Andreei Răsuceanu are, faţă de celelalte cărţi ale eliadologilor mai tineri sau mai vârstnici, fotografii. Autoarea caută pozele oraşului, fotografiază străzile, personajele care ar putea ilustra geografia oraşului. Străzile, casele, oamenii. Suntem într-o luime a Imaginii, în care topografiile devin definitorii. Andreea Răsuceanu citeşte (reciteşte) ca un remarcabil critic literar prozele, jurnalele, amintirile şi cartea devine Album. Aşa cum reabilitează ideea de geografie literară cu ajutorul unor autori de referinţă, aşa reabilitează ideea de ilustraţie de carte. Autoarea ştie să citească romanele la fel de bine cum ştie să privească oraşul şi să reţină imaginile propuse, sugerate, mitizate de Mircea Eliade. Identificarea geografiei din opera lui Mircea Eliade înseamnă (re)descoperirea scriitorului:

„În cazul lui Mircea Eliade, mai importantă decât identificarea propriu-zisă a locurilor....este cea a unei tipologii topografice, prezente la câteva dintre nuvelele şi romanele fantastice". Şi urmează: „...conacul de la Z din *Domnişoara Christina*..., mânăstirea Căldăruşani, spre care pleacă protagoniştii din *Şarpele*, de la Fierbinţi, mânăstirea şi pădurea Pasărea din *Pe strada Mântuleasa*". Sunt, spune pe drept autoarea, spaţiu de evaziune într-o lume paralelă. Aşadar, *Spaţiu narativ şi spaţiu geografic în romanele generaţioniste, Spre o geografie mitică, Bucureştiul insular din Nuntă în cer, Oraşul în mişcare sau vehiculele modernităţii, Fereastra: obiect moderator-discriminator, Peisaj şi perspectivă în nuvela Şarpele, Semnele luminii şi ale întunericului în Domnişoara Christina* – capitolele studiului - sunt etape ale descoperirii unei opere legate de o istorie şi de o geografie autohtonă.

Poate că n-ar strica să recitim operele mari ale literaturii române (*Istoria literaturii* noastre, am scris altădată) cu ajutorul geografiei literare. O geografie literară care trebuie să se sprijine pe geopolitica unei literaturi care trăieşte şi, de multe ori, se hrăneşte din istorie.

Cartea Andreei Răsuceanu ilustrează, cum puţine, spiritul tânăr în scrisul românesc de azi. ■

fototeca românieI literare



Adam Puslojic, Marin Sorescu, 1984; Foto: Ion Cucu

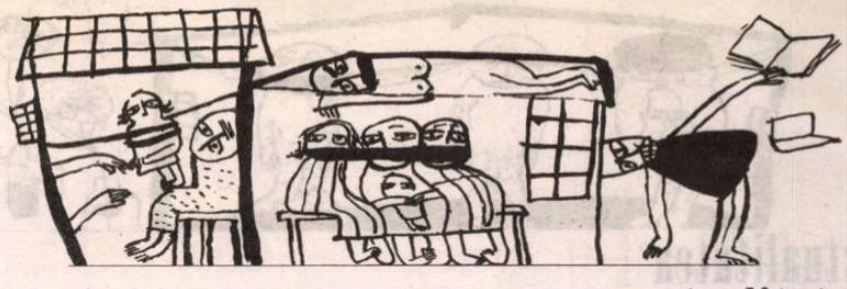
CALENDAR

6.11.1879 - s-a născut Petre V. Haneș (m. 1966)
6.11.1903 - a murit Zaharia Boiu (n. 1834)
6.11.1905 - s-a născut Simion Stolnicu (m. 1966)
6.11.1910 - a murit George Panu (n. 1796)
6.11.1914 - s-a născut Alexandru Mitru (m. 1989)
6.11.1934 - s-a născut Radu Igna
6.11.1936 - s-a născut Emil Loteanu (m. 2003)
6.11.1940 - s-a născut Mihai Zamfir
6.11.1947 - s-a născut Alex. Ștefănescu
6.11.1947 - s-a născut Gabriela Danțis
6.11.1949 - s-a născut Olga Delia Mateescu
6.11.1956 - s-a născut Rodica Bretin Apostol
6.11.1964 - s-a născut Iustin Panța (m. 2001)
6.11.1993 - a murit Alexandru Piru (n. 1917)

7.11.1872 - s-a născut I. A. Candrea (m. 1950)
7.11.1879 - s-a născut Petre V. Haneș (m. 1966)
7.11.1881 - s-a născut Peter Neagoe (m. 1960)
7.11.1897 - s-a născut D. Ciurezu (n. 1978)
7.11.1914 - s-a născut Ion Bănuță (m. 1986)
7.11.1916 - **s-a născut Mihai Șora**
7.11.1923 - s-a născut Paul Georgescu (n. 1989)
7.11.1950 - s-a născut Theodor George Calcan
7.11.1954 - s-a născut Mihaela Mudure
7.11.1954 - s-a născut Katia Nanu
7.11.1958 - s-a născut Doina Lică
7.11.1972 - s-a născut Daniela Sitar-Tăut

8.11.1837 - a murit Daniil Scavinschi (n. 1795)
8.11.1857 - s-a născut A. C. Cuza (m. 1947)
8.11.1897 - a murit Grigore H. Grandea (n. 1843)
8.11.1921 - s-a născut Olga Zaicik
8.11.1924 - s-a născut Despina Mihaela Bogza
8.11.1928 - **s-a născut Dumitru Micu**
8.11.1929 - s-a născut Ion Brad
8.11.1933 - s-a născut Iancu Grama
8.11.1937 - s-a născut Mihail Diaconescu
8.11.1940 - s-a născut Vasile Ghica
8.11.1955 - s-a născut Dumitru Toma
8.11.1956 - s-a născut Rodica Buzdugan
8.11.1963 - s-a născut Blagoe Ciobotin
8.11.1967 - s-a născut Dumitru Crudu
8.11.2001 - a murit George Munteanu (n. 1924)
8.11.2003 - a murit Iosif Naghiu (n. 1932)

9.11.1818 - s-a născut Ion Codru-Drăgușanu (m. 1884)



9.11.1897 - s-a născut Basil Munteanu (m. 1972)
9.11.1901 - s-a născut Liviu Rusu (m. 1985)
9.11.1908 - s-a născut Lucian Boz (m. 2003)
9.11.1911 - s-a născut Victor Buescu (m. 1971)
9.11.1918 - s-a născut Teohar Mihadaș (m. 1996)
9.11.1925 - s-a născut Florentza Georgetta Marincu
9.11.1930 - s-a născut Aurel Rău
9.11.1936 - s-a născut Nicolae Calomfirescu
9.11.1948 - s-a născut Pia Brânzeu
9.11.1968 - s-a născut Viorica Boitor
9.11.1981 - a murit Paul Constant (m. 1895)
9.11.1981 - a murit Sergiu Al-George (n. 1922)

10.11.1895 - a murit Alexandru Odobescu (n. 1834)
10.11.1907 - s-a născut Mihail Villara (M. Fărcășanu) (m. 1987)
10.11.1911 - s-a născut Emil Turdeanu (m. 2001)
10.11.1925 - s-a născut Nicholas Catanoy
10.11.1932 - s-a născut Claudia Dumitriu
10.11.1932 - s-a născut Ștefan Cazimir
10.11.1934 - s-a născut Ovidiu Genaru
10.11.1936 - s-a născut Pavol Bujtar
10.11.1937 - s-a născut Ioana Bantaș (m. 1987)
10.11.1942 - s-a născut Dan Cristea
10.11.1945 - s-a născut George Țărnea (m. 2003)
10.11.1950 - s-a născut Ioan Flora (m. 2005)
10.11.1951 - s-a născut Werner Söllner
10.11.1953 - s-a născut Laurențiu Mihăileanu
10.11.1955 - s-a născut Adrian Botez
10.11.1957 - s-a născut Ioan Negru
10.11.1964 - a murit Aram Frenkian (n. 1898)
10.11.1999 - a murit Romulus Vulcănescu (n. 1912)

11.11.1883 - s-a născut Ștefan Ciobanu (m. 1950)
11.11.1886 - s-a născut Cezar Papacostea (m. 1936)
11.11.1910 - s-a născut Mihail Davidoglu (m. 1987)
11.11.1916 - a murit Ion Trivale (n. 1889)
11.11.1928 - s-a născut Cornelia Ștefănescu (m. 2010)
11.11.1934 - s-a născut Vasile Rebreanu (m. 2006)
11.11.1942 - s-a născut Andras Gyozo Huber
11.11.1948 - s-a născut Narcis Zărnescu
11.11.1950 - s-a născut Mircea Dinescu
11.11.1951 - s-a născut Lucian Mihăilescu
11.11.1951 - s-a născut Christian W. Schenk

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ contrafort de mircea mihăieș

Prima întâlnire cu Corto Maltese (1)

Trăim într-o lume a vizualului. Încetul cu încetul, formele tradiționale de exprimare sunt înghițite sau anexate atotputernicei Imagini. Dicționarele o definesc drept reproducerea formei unei persoane sau a unui obiect, sau drept „un duplicat obținut pe cale optică". Imaginea a devenit însă mai mult de-atât.

Ea funcționează pe cont propriu, fiind un creator de realități... imaginare, cu un impact de-o forță devastatoare. Hologramele, holografiile, redarea vizuală a celor mai ascunse spații ale universului au modificat – probabil pentru totdeauna – percepția umană. Vizualul a dovedit că are cel mai puternic efect imaginabil asupra conștiinței. El afectează totul: memoria, atenția, sensibilitatea. Marele atu al imaginii constă în ușurința și viteza cu care mesajele conținute de ea ajung la receptor. Vizibilul, și nu auditivul ori tactilul, este modalitatea decisivă prin care ființa umană ia act, cu acuitate maximă, de mediul înconjurător.

N-am fost și nu sunt un specialist al domeniului. M-a fascinat însă întotdeauna felul în care vizibilul se combină cu entități fie concrete, fie abstracte pentru a contribui la nașterea *sensului*. În anii '70 și '80 m-am ocupat cu oarecare insistență de legătura dintre cuvânt și imagine în poezia anglo-saxonă, pe urma studiilor, atunci în vogă, ale lui Umberto Eco, Grupului?, René Lindekens și a multor altora, cu aplicație asupra creației unor mari poeți precum Ezra Pound, William Carlos Williams ori Charles Olson (v., de pildă, Teodorescu-Brînzeu, Mihăieș, 1983: 344-349[1]). Privind retrospectiv, îmi dau seama că acest interes, cu juvenile ifose de savant, nu era decât dezvoltarea fascinației naiv-adolescentine pentru banda desenată, aliment cultural cu care m-am hrănit hebdomadar începând cu o frumoasă zi din vara anului 1965 (aveam unsprezece ani) și mult până după vârsta „normală", când astfel de lecturi nu mai intră în obișnuințele unui intelectual presupus evoluat.

Sporadic, „citesc" benzi desenate și azi, fie prin amabilitatea prietenului de-o viață, Marcel Tolcea, care „face să treacă și pe la mine" (cum suna expresia fostului meu profesor de latină din liceu) diverse albume *comics* (în terminologia de acum), fie, în periplurile franceze, când încremenesc ore în șir parcurgând în FNAC-uri producțiile mai noi sau mai vechi. Niciuna din lecturi nu are însă prospețimea și persistența primei întâlniri cu o revistă peste care am dat din întâmplare, la un magazin de ziare de pe strada Eminescu din Arad, la o sută de metri de casa noastră de atunci. În mod curios, nu resimt aceeași atracție față de benzile desenate cu texte în engleză. O dovadă că mintea mea se întoarce la un strat mai adânc al percepției, unde imersiunea trebuie să conțină cât mai multe din ingredientele și contextul „plăcerii inițiale". Or, franceza a fost, în acest sens, vehiculul decisiv.

Frontispiciul revistei mi s-a întipărit în minte până în cele mai mici detalii: trei litere groase, cu contur negru, colorate diferit: *P* în roșu, *i* în ocru, *f* în albastru. Punctul de pe *i* era o bulină mare, în interiorul căruia se găsea următoarea inscripție: „Vaillant, le journal de [Pif]". Pagina era completată de câteva casete care istoriseau povestea eroului titular, câinele colorat în galben-maroniu, sortit să trăiască o viață plină de aventuri. „Vaillant" era, după cum aveam să aflu mai târziu, atât numele anterior al revistei, cât și al entității care o publica, Editura Partidului Comunist Francez. Așa se explica și faptul că o tipăritură din „odioasa lume capitalistă" putea fi găsită și la chioșcurile din România lui Ceaușescu. Ani în șir, *Pif* avea să fie un prilej de bucurie săptămânală, începută în dimineața zilei de miercuri, când pândeam încordat sosirea mașinii poștei, și continuată cu citirea și recitirea pagină de pagină și episod de episod a celor patruzeci și opt de file care semnificau tot atâtea uși spre o zonă radical diferită de cenușiul vieții din jur.

În scurtă vreme, titlul publicației a fost redesenat, cele trei litere fiind colorate în roșu. Concepută ca o succesiune de planșe de sine stătătoare și de episoade care se întindeau pe parcursul mai multor săptămâni sau chiar luni, revista avea și un „récit complet", o povestire de douăsprezece pagini având drept protagoniști nume care sunt demult parte din galeria mea de eroi: Robin des Bois (varianta franceză a haiducului englez Robin Hood), Davy Crockett (celebrul „rege al frontierei sălbatice" din America veacului al XIX-lea), Bob Mallard și Puchon, doi aviatori de-un curaj nebun, Jacques Flash, jurnalistul capabil să devină invizibil. După cum vedeți, figuri cu nume (și atitudini!) anglo-saxone, ceea ce unui pro-american aproape predestinat ca mine (ar trebui să invoc multe istorii de familie, dar nu e locul s-o fac) și admirator, încă de atunci, al „britanicității", îi făcea o enormă plăcere.

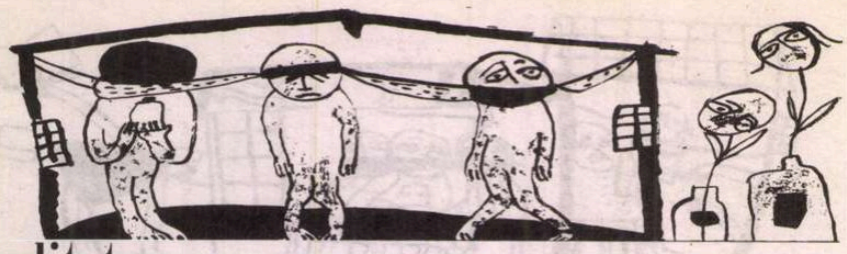
Li se adăugau, tot cu statut de vedete, les Pionniers de l'ésperence, două cupluri multi-naționale de exploratori ai spațiului, Nasdine Hodja cel „insesizabil" (balcanicul nostru Nastratin), și, în povestiri serializate, cow-boy-ul Teddy Ted. La intervale rare, apărea și un marinar desprins parcă din povestirile lui Robert Louis Stevenson, Le Cormoran. Evoc aici doar secțiunile desenate într-un stil clasicist-tradițional, aproape hiperrealist, fără să uit însă personajele „comice", precum Arthur, „fantoma justițiară", les As, un grup de copii ce treceau dezinvolt și isteric dintr-un bucluc în altul, Pif, câinele-titular și partenerul-inamic, motanul Hercule, și, mai ales Gai-Luron, câinele-filosof, cu o expresie impasibilă întipărită pe chip, și promotorul unui umor sec, britanic.

Revista era gândită în așa fel încât să-i seducă atât pe copiii din clasele primare, cât și pe cei deja trecuți de pubertate. Benzile „comice" li se adresau celor mici, „aventurile" – adolescenților. N-a fost însă deloc limpede cui se adresa o bandă desenată care-și făcea debutul în numărul 58 din martie 1970 (pus în vânzare pe 1 aprilie). Cu un an și ceva înainte, revista se transformase radical, publicând doar „povestiri complete", renunțând așadar la tradiția – glorioasă și ea – a „serialelor serializate". Editorii intuiseră, probabil, că lumea intra într-un alt fel de timp, mai puțin răbdător, unde evenimentele trebuiau consumate instantaneu. Omenirea se grăbea, pășind accelerat spre un destin enigmatic și contradictoriu, al cărei singur vector sigur era (și a rămas) viteza. Și viteza imaginii.

Fără să fie anunțată pe copertă (și nici măcar pe pagina a doua, dedicată de regulă comentariilor și autocomentariilor), noua bandă desenată demara în trombă, cu publicarea, în numere succesive, a două episoade de câte douăzeci de pagini, în alb și negru. Eroul nu intra tocmai pe ușa din spate (prima pagină a episodului servea, de fapt, și drept reclamă), dar nu puteai să nu te gândești la o anumită precipitare, ca și cum ivirea sa în lumea dominată de eroi, precum Rahan, Loup-Noir, Dr. Justice, Robin des Bois, Nasdine Hodja și ceilalți i-ar fi luat prin surprindere chiar și pe editori. Seria, inițiată într-un moment când revista atinsese un tiraj enorm, purta numele personajului principal, Corto Maltese, identitate anunțată oarecum ezitant, ambiguu, de respectiva pagină-afiș.

M-au intrigat, din prima clipă, două lucruri: stranietatea desenului – departe de „perfecțiunea realistă" a planșelor unor maeștri, precum R. Marcello (graficianul lui Dr. Justice, medicul care lucra pentru Organizația Mondială a Sănătății), M. Sièvre (care preluase de la duo-ul Lucien Nortier/Christian Gaty seria Robin des Bois), André Chéret, autorul lui Rahan. Și limbajul: textele erau lungi, divagante, pline de referințe culturale sau esoterice. Drept urmare, episoadele nu mai erau povestea unui șir de întâmplări insolite, a unor fapte riscante, a unor peripeții spectaculoase, ci narațiunea aproape onirică a unei meditații cu accente cinic-sentimentale despre viață, prietenie, trădare, miracol și moarte. Doar incidental, noua bandă desenată evoca excrescențele ei umplute cu energia tumultuoasă a aventurii.

1. Teodorescu-Brînzeu, Pia, Mircea Mihăieș, 1982. „Cuvânt și imagine în poezia vizuală", în *Semiotica matematică a artelor vizuale*. Coordonator: Solomon Marcus. București: Editura Științifică și Eciclopedică.



Cartea de publicistică

Un umanist *old fashion*

Dumitru Radu Popa, *Din partea cealaltă*, II, 2008-2013. Publicistică şi eseuri, Edit. Scrisul Românesc Fundaţia-Editura, Craiova, 2013, 283 pag.

Deşi trăieşte la New York de peste un sfert de secol, Dumitru Radu Popa continuă să scrie şi să publice în limba română. Romane şi proze scurte, dar şi publicistică (îndeosebi în revista „Scrisul Românesc"). Articolele *Din partea cealaltă* reprezintă un fel de aeroplan care-i asigură autorului circulaţia între cele două lumi.

În prima secţiune a volumului, aeroplanul se preschimbă însă într-o maşină a timpului, fiindcă Dumitru Radu Popa coboară, *Pe firul amintirii*, în vremea studenţiei (nelipsită de ghiduşii), evocându-şi profesorii, maeştrii spirituali şi prietenii de odinioară. În primul rând, pe Şerban Cioculescu, venerat ca o icoană, „reînviat" prin povestirea unor întâmplări care revelează şi relaţiile cu G. Călinescu (acesta l-ar fi umilit pe Cioculescu, aflat în perioada de „indezirabil" al regimului, cerându-i să-i aducă „un morman de cărţi" de la „anticăria" sa, pe când „divinul critic" se afla la curs; „discipolul" cioculescian îşi „răzbună" simbolic Maestrul, amintind, cu zâmbitoare maliţie, excentricităţile lui Călinescu: „bătrânul cu ochi vii de adolescent incurabil şi un burtoi imens peste picioarele subţiri" „plătea preţuri, imense pe atunci, pentru un buchet de flori unei ţigăncuşe oacheşe, pentru ca apoi să i-l ofere în dar, aproape în genunchi în faţa ei care râdea surprinsă, dar şi încântată"), pe cinicul Al. Piru, surprins într-o ipostază de sensibilitate duioasă, cu ocazia colindării („l-am observat pe profesor, sprijinit de marginea ferestrei dimpotrivă, îmbrăcat în costum de gală şi cu cravată. Nemişcat, din ochi i se scurgeau lacrimi pe obraz, de care nu se sinchisea; lacrimi mari, foarte mari"), pe Vladimir Streinu, Cella Delavrancea, Edgar Papu, Romul Munteanu, M.H.S. Dincolo de admiraţia şi preţuirea care luminează ca un far *personagiile* de pe scena trecutului, răzbate însă şi tristeţea faţă de suferinţele pe care le-au îndurat unii dintre aceştia în comunism.

În celelalte secţiuni (*Americane*, *Culturale*, *Literare* şi *De prin lume adunate*), subiectele sunt diverse, prilejuite de aniversări, decese, evenimente culturale şi social-politice, lecturi ale unor cărţi etc. (iată doar câteva titluri incitante: *Să nu ucizi, decât, fireşte... la biserică!*, *Dolarul – de la grandoare la decadenţă*, *Torţionarul cel... bun!*, *Hemingway şi FBI-ul*, sau câteva nume de personalităţi care mobilizează tastatura autorului: Steve Jobs, Jefferson, Ion Heliade Rădulescu, Shakespeare, Mircea Martin, Saramago, Fuentes, Ray Bradbury, Picasso, Hannah Arendt ş.a.). În ciuda condiţiei de efemeride, articolele lui Dumitru Radu Popa se citesc cu interes şi după momentul ocazional, graţie consistenţei informaţionale (de pildă, când vorbeşte despre jubileul Muzeului Guggenheim, el face neapărat şi un istoric al acestuia, prezentându-ni-l atât pe multimiliardarul Solomon Guggenheim, cât şi pe arhitectul *„muzeului ca expresie de artă"*, Frank Lloyd Wright). Ceea ce devine o temă, prin recurenţă, este soarta cărţii în lumea contemporană şi în era digitalizării. Adaptat destul de bine la noile tehnologii şi mijloace de comunicare, Dumitru Radu Popa rămâne, totuşi, un umanist *old fashion*, preferând clasica bibliotecă „prăfuită" unei invenţii recente ca *libroidul* şi având un respect cvasi-religios faţă de carte: „cartea m-a fascinat din anii copilăriei şi nu va înceta să fie pentru mine miracolul cel mai temeinic şi, între altele, proba existenţei lui Dumnezeu. Rar citesc în pat, îmi place să citesc la masă, chiar şi literatură. Dar să ne amintim că, în timpuri mai vechi, oamenii citeau stând în picioare în faţa cărţii pe acel *postamentum* sau *écritoire*. Mă înclin cu umilinţă în faţa acestei forme de respect!". De aceeaşi etică umanistă ţine şi omagiul adus magiştrilor, şi responsabilitatea păstrării memoriei, şi conştiinţa *„restituirii"* investiţiei făcute de către alţii (familie, şcoli, universităţi, societate) în formarea noastră.

Excesiv de aspru se arată Dumitru Radu Popa cu *Istoria critică a literaturii române* a lui Nicolae Manolescu, atunci când comentează istoriile literaturii apărute în anii din urmă. Şi, cu atât mai nedrept, cu cât foloseşte o dublă măsură de apreciere: altui autor îi face concesia de a-i considera *Istoria...* drept una *„personală"*, cu toate bunele şi relele ce decurg de aici". Nu intru în detalii, însă e suficient (şi esenţial) acest argument.

În rest, *Din partea cealaltă* este un „mozaic" instructiv, dar şi fermecător, Dumitru Radu Popa fiind un melancolic înviorat de umor.

■ Gabriela Gheorghişor

Cartea de critică

Gellu Naum într-o nouă interpretare

Silviu Gongonea, *Gellu Naum, aventura suprarealistă*, Editura Aius, 2013.

Pentru un poet român, astăzi, cunoaşterea operei lui Gellu Naum a devenit un fel de condiţie necesară pentru a se lămuri cu propria-i plasare în lumea literară căci poetul suprarealist este o piatră de hotar în istoria poeziei române a ultimului secol. Gellu Naum, el însuşi, cu siguranţă din cauza aspectului nu foarte accesibil al operei sale, este un autor *„pour les connaisseurs"*. Nu îl citeşte oricine, şi oricum, nu toată lumea care îl citeşte îl şi prizează. De aceea, nici nu se aventurează prea mulţi să scrie despre el, nefiind un lucru tocmai la îndemână. După eforturile depuse de foarte cunoscuţii Ion Pop şi Simona Popescu, pentru cercetarea şi chiar recuperarea operei naumiene, iată, vine rândul unui alt poet, debutant în critica literară, craioveanul Silviu Gongonea, să-i dedice un eseu lui Gellu Naum. Despre Silviu Gongonea am mai scris în pagina de recenzii a **România literară** la debutul său ca poet, cu volumul *Încălzirea mâinilor*. Volumul dedicat lui Gellu Naum a avut la bază teza de doctorat susţinută de tânărul cercetător în anul 2012 şi care a obţinut tot atunci, aflăm de pe pagina de gardă a cărţii, Premiul pentru cea mai bună teză de doctorat a Şcolii Doctorale de Ştiinţe Socio-Umane a Universităţii din Craiova.

Volumul *Gellu Naum, aventura suprarealistă* este împărţit judicios în cinci capitole: *I. Gellu Naum şi poezia ca obligaţie de destin; II. Coordonate teoretice; III. Poezia lui Gellu Naum; IV. Al doilea discurs. Tentaţia manifestului; V. Teatrul*, cărora li se adaugă, dincolo de prefaţa semnată de Gabriel Coşoveanu, o introducere şi o parte de concluzii. Silviu Gongonea procedează metodic, trece în revistă evenimentele biografice esenţiale, şi, mai ales, marcante pentru formula literară a lui Naum, face o veritabilă sinteză a avangardei şi a suprarealismului, apoi se opreşte, rând pe rând, asupra volumelor de poezie, asupra textelor-manifest şi a celor dramatice. Cu un aer uşor didactic, de înţeles pentru o teză de doctorat, Silviu Gongonea pune cap la cap mărturii autobiografice, volumele critice dedicate lui Naum şi o mulţime de repere teoretice pentru a încerca să contureze un destin intelectual şi poetic aparte, marcat consistent şi de condiţiile social-istorice pe fundalul cărora s-a desfăşurat.

Pentru biografia lui Naum, sursa cea mai citată este volumul *Despre interior-exterior*, dialogul poetului cu Sanda Roşescu din 2003. Autorul urmăreşte parcursul vieţii lui Gellu Naum din copilăria, lipsită de tandreţe, după mărturiile poetului, petrecută la Bucureşti, continuând cu şcoala primară, liceul, Facultatea de Filosofie, întâlnirea, decisivă, cu Victor Brauner, anii petrecuţi la Paris, războiul, formarea grupului suprarealist român, anii „de privaţiune", de după '47, când suprarealiştii devin indezirabili, iar poetul îşi pierde dreptul de semnătură. Episodul, unul definitoriu pentru societatea şi lumea artistică a vremii, este, din păcate, cam expediat în două paragrafe, în care aflăm despre dificultăţile găsirii unui loc de muncă de către Naum în anii '50, un episod în care poetul se îmbolnăveşte şi nu poate fi spitalizat tocmai pentru că nu era salariat, şi sunt menţionate şi „două volume de proză proletcultistă, *Filonul* şi, respectiv, *Tabăra din munţi*, concepute după clişeele vremii". Nici aici însă, nici în altă parte, nu aflăm nimic despre conţinutul acestora, nici despre alte cedări ale poetului, care sunt menţionate, dar nu prezentate la fel ca opera sa meritorie. Din delicateţe, bănuiesc, Silviu Gongonea a preferat să treacă peste astfel de aspecte incomode, pentru a menţine imaginea poetului *par excellence*, aşa cum e perceput acum Naum.

Un capitol consistent, de circa 50 de pagini, este dedicat suprarealismului în ansamblu. Sinteza este excelentă şi urmăreşte constant nu doar evoluţia evenimentelor şi a raporturilor de forţe în interiorul mişcării suprarealiste, din Franţa sau de la noi, Naum cunoscându-le direct pe ambele, dar şi relaţia grupului/grupurilor cu politica, până după război, în România, când ei, revoluţionarii, ajung victimele propriei utopii. Spune Siviu Gongonea: „Cum au susţinut suprarealiştii mişcarea de stânga este un fapt cunoscut, dar, pe undeva, este greu de înţeles cum au putut fi învinşi cu propriile arme şi să nu-şi dea seama de aceasta."

În analiza propriu-zisă a operei naumiene, Silviu Gongonea se apleacă asupra fiecărui volum, urmărind evoluţia artei poetice, încercând să identifice noile tonuri, noile procedee şi, mai ales, ce chip mai ia suprarealismul poetului în decursul deceniilor. De exemplu, despre volumul *Partea cealaltă*, autorul scrie că „demersul poetic se schimbă semnificativ. Izbucnirile anarhic-ironice sunt înăbuşite acum într-o pastă elegiacă, tendinţă care dă nota dominantă a volumului, insolitarea suprarealistă apare mai «îmbânzită», activându-se un imaginar mai curând neoromantic". Poemele sunt analizate cu calm şi din perspectivă strict literară, caracterul iniţiatic-ocult al multor scrieri fiind menţionat, dar fără a se insista asupra acestuia.

Trăgând linie, cartea lui Silviu Gongonea despre Gellu Naum mi se pare o foarte bună introducere în opera marelui suprarealist. Pentru un neiniţiat, tonul cumpănit şi analiza metodică din acest volum pot reprezenta o cărare prin hăţişul viziunilor naumiene.

■ Luminiţa Corneanu

Cartea e construită pe cel puțin patru paliere de realitate. E greu de spus care dintre ele reprezintă rama, căci ele se susțin și autonom.

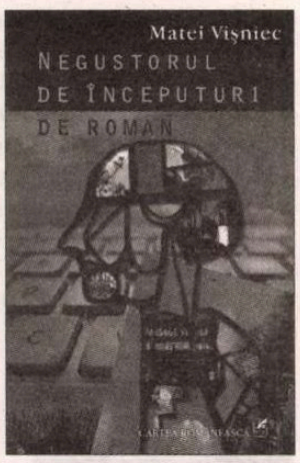
■ cosmin ciotloș

Addictive writing

La o primă vedere, titlul acestui roman de Matei Vișniec ar putea trimite la experimentele formale ale grupului OULIPO. Sau, ca să rămânem pe teritoriu românesc, la anonimul și inexplicabilul (pentru vremea aceea) Catastih al amorului. Ca și în acest din urmă caz, și la Vișniec avem, până la un punct, o amuzantă distopie de natură textuală. „Arta de a începe un roman" e și la el suverană, iar, dacă dăm la o parte balastul contextual, capitolul 51 (de numai trei pagini) pare desprins din romanul foileton vechi deja de un secol și jumătate:

„După cum vezi, eu sunt o mașină, dar extrem de sofisticată. În acest moment sunt în contact cu miliarde de cuvinte ,practic aproape tot ce s-a scris în istoria umanității se află fie în memoria mea, fie la dispoziția mea. Să începem însă prima noastră colaborare în materie de ficțiune. Ce vrei să scriem împreună? Un roman, o nuvelă, un poem, o piesă de teatru, un eseu? Te rog să bifezi domeniul care te interesează. Mulțumesc, GUȚĂ. Vom scrie împreună un roman. Pe lista pe care ți-o afișez acum figurează mai multe posibilități. Un roman care să aibă între 75 și 150 de pagini, un roman care să aibă între 150 și 225 de pagini, un roman care să aibă între 225 și 300 de pagini, sau plus. Te rog să bifezi cantitatea care te interesează" (p. 234).

Cu acest citat, însă, se opreşte posibila paralelă. Dacă este o şarjă (şi este !) *Negustorul de începuturi de roman* nu are drept ţintă convenţiile unui gen literar, ci (n-am altă sintagmă la îndemână), lumea de azi, ale cărei reflexe infinit comunicaţionale alunecă înspre metastază. Pentru prozatorul Vişniec, ideea e departe de a fi o premieră. Şi *Sindromul de panică în Oraşul Luminilor* (2009), şi *Dezordindea preventivă* (2011) exersau, în alte game, aceeaşi partitură. Nu mai avem aici nici alienatul obligat să facă faţă marelui oraş, nici jurnalistul acaparat de controlul informaţiei planetare, ci un scriitor „emergent", numit, pentru conformitate, domnul M., tentat să-şi transforme talentul în glorie. Pe scurt, o anume organizaţie (discretă) îi propune să-i livreze fraza de început a unui nou roman, cu care să dea cu adevărat lovitura. Portofoliul acestor „negri" e impresionant. Nici un mare prozator european nu s-a descurcat fără ajutorul lor. Camus, Kafka, Céline, Hemingway, toţi au primit în dar asemenea incipituri.



Matei Vişniec, *Negustorul de începuturi de roman*, Bucureşti, Cartea Românească, 2013, 376 pag.

Şi toţi au fost recompensaţi, afirmă misteriosul domn Guy Courtois (un fel de eminenţă cenuşie a agenţiei) în primul rând datorită acestor „deschideri" memorabile. Sigur că pactul e acceptat tacit (mai ales că nu conţine clauze compromiţătoare).

Numai că acesta e doar primul etaj al romanului (şi, cred eu, cel mai solid). Cartea e construită pe cel puţin patru paliere de realitate. E greu de spus care dintre ele reprezintă rama, căci ele se susţin şi autonom. Există, de pildă, un curios personaj (numit X) care se străduieşte să se comporte cât se poate de normal într-un oraş al cărui singur locuitor este (trimiterea la volumul de versuri al lui Vişniec însuşi e transparentă). Cel mai probabil, acesta e protagonistul unui roman în roman căruia M. se străduieşte să-i dea de cap. Avem, apoi, o agreabilă domnişoară Ri, mai mult curtată decât iubită. Când nu ia cuvântul pentru a stabili noi reguli ale seducţiei, aceasta e destinatara unei suite de poeme aparţinându-i lui M.

Multitudinea de voci complică doar liniaritatea romanului. Nu şi alegoria pe care se sprijină acesta. Proliferarea discursurilor literare duce la o anulare a rosturilor literaturii. În cele din urmă, toţi vor scrie şi nimeni nu va mai citi. E, cum am mai spus, încă un scenariu distopic marca Matei Vişniec. Computerele vor ajunge să scrie în locul nostru. Vor apărea programe îndeajuns de subtile încât să imite, cu fidelitatea tehnicii de vârf, inclusiv gustul literar. Un asemenea program, ipostaziat aici sub sigla *Easy Teller*, ştie, de pildă, că o frază de felul „X se trezeşte izbit, din interior, de o explozie de tăcere" e preferabilă uneia ca „X se trezeşte lovit, din exterior, de o explozie de tăcere".

Dar ştie tot atât de bine că performanţa de a transcrie în timp real senzaţii e superioară calculelor retorice. Drept urmare, fantezia lui Vişniec mai face un pas înainte, către aşa-numiţii „plasturi" (în original: *patches*), capabili să transmită „la cald" modificările organice şi să le traducă fără dificultate în fraze impecabile. Nu numai dragostea sau frica (formalizate printr-o sumă de impulsuri electrice), dar până şi visele (uitate adeseori încă de la prima oră a dimineţii) pot fi transmise acestei maşinării a deşertăciunii.

Căci despre deşertăciune e vorba de fapt, despre vanitate. A considera că *Negustorul de începuturi de roman* e o satiră a tehnologiei (şi tehnologizării) actuale mi se pare, din capul locului, greşit. Aparatura doar facilitează ceea ce viscerele se zbat să îndeplinească. Obsesia de a scrie, patima de a publica, orgoliul de a fi înţeles şi lăudat de un public, dacă se poate, numeros, n-au fost inventate în Silicon Valley. Sunt profund omeneşti, sunt aproape arhetipale. Grafomani au existat dintotdeauna, boala autorlâcului e, şi ea, veche. Dar, dacă unii, ca Don Quijote, îi mai ţineau piept, fiind nişte nebuni întru lectură, acum singura formă activă de nebunie pare să fi rămas cea de semn contrar.

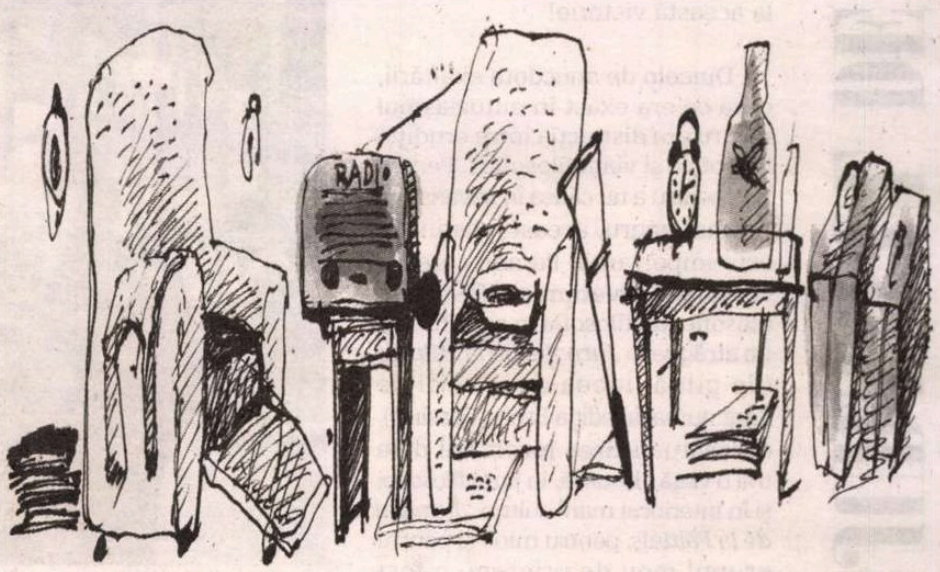
Nu întâmplător romanul pune în funcţiune toate patologiile conexe: personajele năvălesc toate în spaţiul aparentei realităţi, participând la un soi de recepţii fără cauză; abulica domnişoară Ri se dovedeşte un a fi un veritabil „virus", ea pătrunzând în notiţele lui M. şi răstălmăcindu-le cum îi vine la socoteală; fraza pe care domnul Courtois i-o va dărui, într-un târziu, voluntarului prozator va figura nu la începutul, ci la finalul romanului („Moartea n-ar trebui să lase ferestre deschise după trecerea ei"). În centrul acestui carusel al iluziilor se află însă câteva episoade cu fundal autohton, ce esenţializează şi particularizează alienarea globală.

Unul dintre ele se petrece în trecut (la mijlocul deceniului al optulea, deci chiar când Matei Vişniec îşi făcea rodajul în literatură) şi are drept fundal restaurantul scriitorilor de la Casa Monteoru. Cu eroii, cu infatigabilii: Jebeleanu, Mazilescu, Nichita Stănescu, Pâcă, Pucă şi Ahoe. Lucruri îndeobşte ştiute (şi e de salutat că nu pe anecdotă, ci pe atmosferă cade accentul întregii poveşti). Celălalt, aşa-zicând de actualitate, se referă la un imens protest pe care deopotrivă scriitorii şi publicul de la noi îl iniţiază, nemulţumiţi de opacitatea juriului Nobel (iar paroxismul atins de vanitate în această secvenţă îmi confirmă presupunerea de mai sus) faţă de literaţii români. Totul începe cu un şir de sinucideri (prin metode dintre cel mai diverse, printre care şi un *autodafé*) şi sfârşeşte cu o grevă generală: nimeni nu mai scrie nimic, nimeni nu mai publică nimic. Ironia e fără rest: politicienii se implică şi ei în gestionarea acestei crize şi înfiinţează *ad-hoc* un premiu de câteva ori mai valoros (sub raport pecuniar, cel puţin) decât acela acordat la Stockholm, destinat exclusiv scriitorilor români:

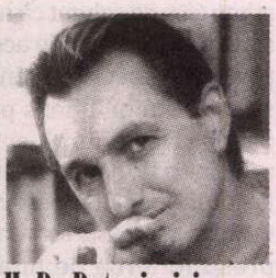
„Un ciudat frison, de stupefacţie, dar şi de vagă indignare, se propagă imediat în întreaga Românie. Chiar şi oamenii care nu ştiau mai nimic despre premiile Nobel începură să vorbească despre acest subiect. Cum? Chiar aşa? României nu i se acordase niciodată Premiul Nobel pentru Literatură? Adică ruşii aveau încă din secolul trecut câteva premii Nobel pentru literatură şi noi nu? Dar polonezii? Polonezii au? Dar ungurii? Ungurii au?" (p. 252).

Există, de bună seamă, şi un contrapunct pentru asemenea inflamări: un computer conectat la un *patch* ajunge să înregistreze fraze provenind de la un autor mort de ceva vreme: cum descompunerea cadavrului produce, şi ea, modificări somatice, acestea sunt transmise „la centru" şi prelucrate ca atare, fără nici o sincopă.

Aproape imposibil de rezumat (ştiu prea bine cât efort a presupus decupajul pe care l-am încercat aici), *Negustorul de începuturi de roman* e o carte în care Vişniec încearcă nici mai mult, nici mai puţin decât să însceneze haosul. Să articuleze minuţios un fenomen de dezarticulare, un covârşitor proces de dezintegrare. Numai că (aici e-aici) Matei Vişniec este, structural, un arbitru al eleganţei stilului (până şi frazele lui sunt funciarmente eufonice). Având un suflu cartezian de la prima la ultima pagină, romanul acesta pare mai degrabă un joc de societate cu reguli (încă) absconse decât o apocalipsă veritabilă. ■



JURNALUL DE LA PĂLTINIŞ — 30 DE ANI DE LA APARIŢIE



H.-R. Patapievici

Viaţa filosofică

Jurnalul de la Păltiniş a irupt în cercul meu de prieteni, în toamna lui 1983, cu forţa unei explozii. Dima Bicleanu, care a citit primul cartea, mi-a telefonat entuziast: „Marxismul a murit! Noica l-a înlocuit cu Şcoala ateniană." Ca toţi oamenii ţinuţi sub teasc, şi noi aveam percepţiile dilatate de regula lui „simţ enorm şi văz monstruos". În săptămînile următoare, cînd împreună cu Dragoş Marinescu, Doru Kaytar şi Dima citeam, *à tour de rôle*, din cartea lui Gabriel Liiceanu, ni se părea că avem în faţă un fragment redescoperit din Diogenes Laertios, *Vieţile şi doctrinele filosofilor*. Sentimentul nostru era că şcoala filosofică închisă de Iustinian la Atena în 529 fusese redeschisă de Noica la noi, în plină hegemonie marxistă. Eram entuziasmaţi şi înfioraţi. Ceva din servitutea la care fuseserăm condamnaţi şi în care, cu ruşine, consimţiserăm să trăim fusese învins. Era, cumva, o victorie politică, obţinută cu arme care ocoleau politicul şi care, în acelaşi timp, evitau escapismul (pe care îl dispreţuiam), pentru că reuşeau să recupleze provincia în care trăiam exilaţi cu centrul marii culturi, de care comunismul ne tăiase. Utopia în care ne instalaserăm bucuroşi era aceea că, prin *Jurnalul de la Păltiniş* ni se pusese la îndemînă un dispozitiv cultural de reintegrare a originilor: aşa cum tirania creştină învinsese cîndva platonismul, desfiinţînd Şcoala de la Atena, platonismul lui Noica învinsese acum tirania marxistă, înfiinţînd, în plină cetate asediată, Şcoala de la Păltiniş. Iar noi eram părtaşi la această victorie!

Dincolo de anecdota exaltării, ceea ce era exact în entuziasmul nostru era distincţia între erudiţia filosofică şi viaţa filosofică. Pentru laic, pentru a nu cădea în bovarismul cel mai negru, această distincţie este importantă. Pe noi, care nu visam să devenim profesori de filosofie, nu filosofia în sens tehnic ne atrăgea la *Jurnalul de la Păltiniş* (de pildă, ideea de a-l citi pe Kant numai în ediţia Bruno Cassirer), ci reactualizarea încercării de a trăi o viaţă filosofică, în jurul filosofiei şi în interiorul marii culturi. *Jurnalul de la Păltiniş*, pentru mine şi pentru grupul meu de prieteni, a fost manifestul practic al unui mod ideal de a ne trăi viaţa: nu viaţa închinată filosofiei (ceea ce ar fi însemnat o viaţă dedicată filosofiei în sens tehnic), nu viaţa teosofică (ceea ce ar fi însemnat o viaţă dedicată filosofiei ca înţelepciune divină), ci viaţa trăită în chip filosofic: adică viaţa îmbunătăţită prin cunoaşterea, meditarea şi trăirea filosofiei, nu de unul singur, ci împreună cu prietenii, sub semnul convivialităţii şi afecţiunii. Înainte ca Pierre Hadot să le reamintească membrilor comunităţii filosofice că filosofia antică era, întîi de toate, alegerea unui anumit mod de viaţă şi că a fi filosof însemna, pentru antici, a trăi în chip filosofic (*Qu'est-ce que la philosophie antique?*, 1995), Noica împreună cu discipolii săi practicau deja acest lucru, în închisoarea comunistă, din anii '70 – iar *Jurnalul de la Păltiniş* e martorul privilegiat şi mărturia exaltantă a acestui fel, şi nou şi vechi, de a înţelege viaţa şi filosofia.

Dincolo însă de ideea de viaţă filosofică, *Jurnalul de la Păltiniş* a mai adus ceva printre noi, românii: un sunet moral luminos, clar, înalt, greu audibil în vacarmul vieţii noastre culturale, un sunet extrem de preţios, aproape întotdeauna amuţit de zumzăiala pizmei şi de răpăiala resentimentului, atotputernice la noi – sunetul rar al admiraţiei. Figura lui Constantin Noica a devenit mai importantă decît filosofia lui Constantin Noica, pentru că noi l-am primit cu adevărat pe Noica, în sufletele noastre, nu citindu-l pe Noica, ci văzîndu-l pe Noica făcînd toate operaţiile vieţii şi ale gîndirii prin ochii lui Gabriel Liiceanu. Nişte ochi nu neutri, ci îndrăgostiţi: animaţi de dragoste, însufleţiţi de consimţămînt moral, orientaţi de admiraţie intelectuală. Noica, după *Jurnalul de la Păltiniş*, nu a mai fost Noica cărţilor sale: a fost Noica ochilor îndrăgostiţi ai lui Gabriel Liiceanu. Astfel înveşmîntat în iubirea discipolului, filosoful ne-a intrat în suflete nu ca o doctrină filosofică, ci ca viaţa exemplară a filosofului care ia filosofia în serios.

Această seriozitate în iubire face ca *Jurnalul de la Păltiniş* să fie mult mai mult decît un fragment dintr-un discurs îndrăgostit: este prima carte de *amor Dei intellectualis* din cultura română. Prin ochii iubirii lui Gabriel Liiceanu faţă de Constantin Noica, disciplina intelectuală a filosofiei ne-a apărut tuturor ca o cheie privilegiată de acces la splendoarea culturii. Căci numai prin ea, ne spuneau ochii acestei iubiri, cultura omului poate fi simţită şi resimţită sub forma iubirii intelectuale de Dumnezeu: adică sub forma tînjirii etice după frumos, a însetării estetice după frumuseţe morală şi a căutării perfecţiunii de caracter în toate întruchipările vieţii obişnuite.

Andrei Cornea

Jurnalul – un scandal vechi de 30 de ani

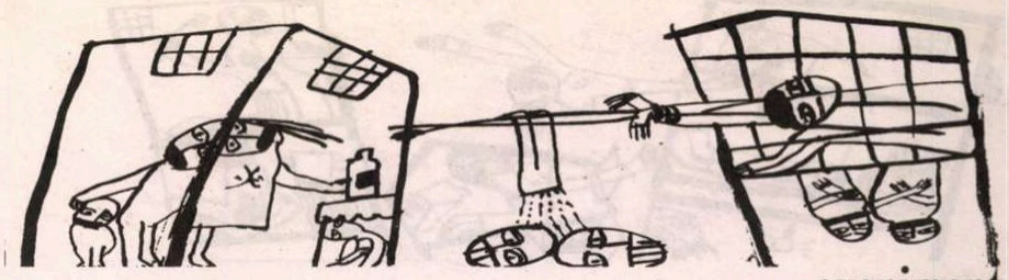
Coincidenţa a făcut ca, recent, să fi apărut cartea lui Gabriel Liiceanu *Dragul meu turnător* (despre care am scris de altfel în *22* un mic text intitulat *Dragul meu filosof*). Scriu, aşadar, textul de faţă ocazionat de împlinirea a 30 de ani de la ediţia princeps a *Jurnalului de la Păltiniş*, avînd în minte supravegherea cvasitotală la care erau supuşi Liiceanu, Noica, Pleşu şi toţi ceilalţi, care se întîmplă să fie menţionaţi în *Jurnal*. Şi atunci, te întrebi: Cum de s-a permis apariţia *Jurnalului* la Cartea Românească în 1983? Ipoteza că autorităţile nu şi-au dat seama de caracterul său subversiv şi total în afara ideologiei oficiale cade, dacă citim *Dragul meu turnător*. Cenzura dispunea de turnători calificaţi, eventual colegi şi amici cu personajele din *Jurnal*. Nu am un răspuns, iar ceea ce s-a publicat deocamdată din „dosarul Noica" nu ajunge cronologic în perioada *Jurnalului* şi în partea a doua a anilor '80, pentru a afla mai multe.

Dar, indiferent de ce a intenţionat, dînd drumul *Jurnalului* cenzura a permis ca, peste lumea intelectualităţii publice să cadă o bombă care, pînă şi acum, 30 de ani mai tîrziu, încă fumegă creînd rupturi, polemici înverşunate şi contestări reciproce vehemente (dar şi tiraje substanţiale).

Într-adevăr, foarte multă lume s-a simţit iritată fie de sentinţele lui Noica, fie mai des chiar de felul în care îl interpreta şi continua Liiceanu. *Et pour cause!* Criticii literari şi scriitorii s-au simţit ofensaţi de dispreţul cu care îi trata Noica, care „ar fi avut un neiertător complex de superioritate", după cum scria Şt. Aug. Doinaş în *Epistolarul* apărut în 1987. Alexandru Paleologu, foarte dur tratat de Liiceanu în *Jurnal*, îi reproşa prietenului său Noica echilibristica sofistică prin care el lichida „cele mai multe dintre marile valori ale culturii, ale moralei şi ale vieţii." (*Epistolar*, 88) N. Steinhardt l-a învinuit pe Noica şi pe cei din jurul său („catharii de la Păltiniş") de aroganţă şi de dispreţ la adresa „băcanului", de „lipsa milei". *Jurnalul* fost ironizat necruţător de Cioran. Iar reproşurile şi criticile au continuat şi s-au complicat după 1990.

Atunci foştii discipoli ai lui Noica (mai ales Liiceanu şi Pleşu) au fost rapid incluşi în categoria unor „elitişti", „orgolioşi", „reacţionari", „antidemocratici", sau, mai tîrziu, s-a creat de către Sorin Adam Matei pentru ei, plus pentru „asimilatul" H.-R. Patapievici, tribul detestabil al „boierilor minţii". Discipolii au devenit tot mai suspecţi de a fi „prea la dreapta", odată ce episodul legionar al lui Noica a devenit mai cunoscut. O altă linie de atac, desfăşurată mai ales de Alexandra Laignel-Lavastine, a susţinut că Noica a deturnat, fie şi cu bune intenţii, activismul intelectualilor români, ostili regimului comunist, înspre naţionalism şi filosofie detaşată de critica socială şi politică şi că, într-un fel, el a continuat direcţia naţionalistă din timpul flirtului legionar. Mai pe scurt şi mai brutal: la întrebarea „de ce n-am avut un Havel?", unii au sugerat acest răspuns: pentru că am avut un Noica, fost legionar, în continuare naţionalist, popularizat de *Jurnal*, care a drenat într-o direcţie utopică energiile tineretului intelectual! Amintesc şi despre alţi

Gabriel Liiceanu, Constantin Noica, Alexandru Paleologu – Păltiniş 1977.



scriitori, critici, filosofi – Caius Dobrescu, Adrian-Paul Iliescu, Adrian Marino, Ciprian Şiulea, Gabriel Andreescu – toţi critici ai lui Noica şi ai „Şcolii de la Păltiniş". Pentru ei discipolii, după ce că sunt purtători de ideologie „neo-con", mai şi încearcă să-şi asigure un capital simbolic nemeritat; în fapt sunt destul de anemici profesional, ceea ce se vede şi din faptul că nu prea au articole ISI. În plus, în ultimii ani un Liiceanu, un Pleşu sau un Patapievici au fost acuzaţi de „băsism" şi de abandon al dimensiunii „critice", deoarece l-au elogiat sau susţinut pe preşedintele Băsescu şi – unii din ei – ar fi acceptat, chipurile, demnităţi publice drept răsplată; pe deasupra au fost şi „executaţi" la Antena 3 sau înjuraţi şi scuipaţi pe stradă. Şi cînd te gîndeşti că Noica, îngrijorat pentru destinul cultural al lui Andrei Pleşu, se bucura că, în condiţiile de „atunci", acesta n-ar fi fost tentat să intre în politică sau să fie ministru! S-au dus condiţiile de „atunci", dar antipatiile vechi au supravieţuit!

Adevărul e că, deschis la întîmplare, *Jurnalul* scandalizează la fiecare pas prin enormităţile lansate acolo: sunt trimişi la colţ nu numai criticii literari şi „băcanii", dar şi nevestele, Aristotel, Foucault, Occidentul anglo-saxon, logica formală, problema morţii, Kirkegaard şi atîtea altele. Asta pentru a nu mai vorbi despre un nombrilism filosofic care pîndeşte multe din pagini. Scandalurile provocate de această cărţulie de 30 de ani sunt, de aceea poate, în logica lucrurilor. Citiţi (recitiţi) însă *Jurnalul* cap-coadă: greu să nu fiţi cuceriţi treptat de viaţa şi farmecul pe care le respiră din plin. Viaţă şi farmec? Îi mai trebuie unei cărţi altceva pentru a fi o capodoperă?

Dan C. Mihăilescu

„Traité de recomposition"

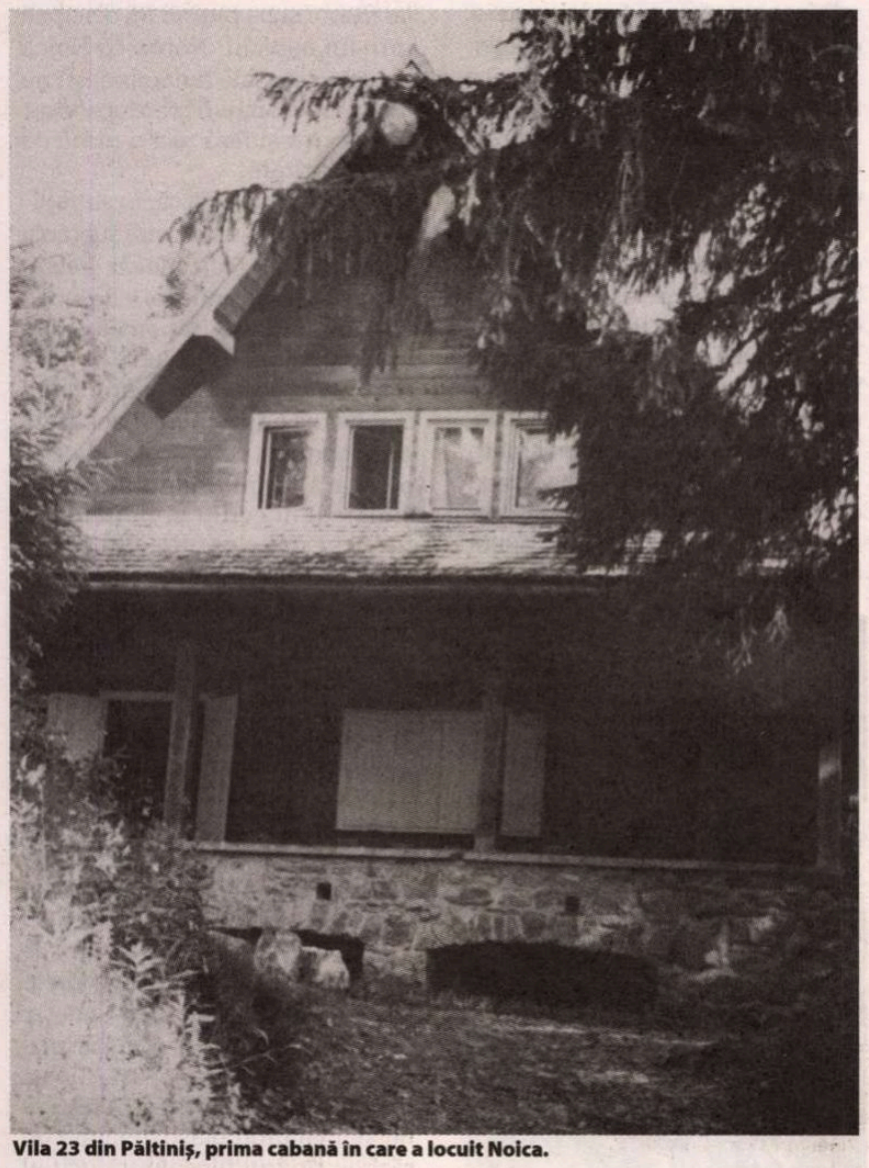
Aşa definea Alain Besançon *Jurnalul de la Păltiniş"* în 1999, când cartea fusese tradusă în franceză la Editura La Découverte. Memorabilă formulă. Şi demnă de glosări copioase. Subtila aluzie cioranian-eliadescă (articolul apăruse în *Commentaire*, vol. 22, nr. 87) am decupat-o din eseul lui Sorin Antohi *Navetişti în Castalia* cu care am împodobit patru din cele 16 pagini ale suplimentului *Litere, arte, idei*, nr. 34 (290) din 28 sept. 2003, număr integral dedicat uluitoarei cărţi a lui Gabriel Liiceanu, la două decenii de la apariţie. Dacă la prima lectură mă captivase anecdoticul (Cioran, Eliade, Paleologu ş.cl. mai mult decât „stahanovismul" filosofic al marelui strateg) şi mă fascinase iradierea magică, de Prospero în furtună, a lui Noica, după douăzeci de ani personajele treceau în plan secund, împingând la rampă „modelul paideic".

În 1983 eram încă tulburat de netrecerea examenului noician (zece ani de recluziune bibliofagă, renunţarea la gazetărie în favoarea marilor sinteze şi a Ideii personale), umilit de cum îmi spulberase într-o clipită mândreţe de debut editorial („cum poţi să scrii o carte despre Eminescu fără să ştii germana !?") şi răzvrătit haiduceşte faţă de tot ce presupunea „antrenoriatul" său cultural. Pe de altă parte, ce m-a hărţuit până la sufocare atunci a fost neputinţa de a recenza cum se cuvine cartea: cum să spui pe şleau că este viziunea utopică a unei Românii paralele, o şcoală alternativă, subversivă, un club elitar, în duhul *symphilosophiei* romantismului de Jena, înduioşător de antinomic oborului valah? Cum să remeditezi pe faţă marile teme ale generaţiei'27, socratismul naeionescian, perfecta sincronizare europeană a culturii române interbelice? Cum să pui deschis, corect şi percutant în balanţă opţiunea lui Eliade, Cioran ş.cl. pentru exil faţă de rămânerea (întru) a lui Noica? Etc.

„În mod miraculos – scria Gabriel Liiceanu în *LA&I*-ul pomenit mai sus – Păltinişul nu întreţinea nici o legătură cauzală cu lumea reală. Din orice punct al istoriei de atunci ai fi pornit, nu puteai ajunge la Păltiniş. Cred că succesul cărţii are o explicaţie simplă: citită în lumea grotescă a lui Ceauşescu, a activiştilor de partid şi a securiştilor, ea a fost resimţită ca un *basm cultural*. Într-un moment al istoriei în care tot ce era spiritual era traficat şi prostituat, se putea, iată, *fugi în sus*. Sunt convins că paginile *Jurnalului* au fost citite ca o poveste pentru oameni mari. Ce paradă impudică de libertate ! (...) Ceea ce a lăsat atunci impresia, în legătură cu *Jurnalul* – mai ales în breasla literară – a unei trufii nemăsurate, a unui *catharism* cultural, era în fond exaltarea semnificaţiei *metafizice* a culturii într-un context de restrişte istorică. Această funcţie soteriologică, mântuitoare, a culturii, trăită patetic şi fanatic de personajele cărţii, conferă *Jurnalului* întreaga lui stranietate".

Acum, după încă un deceniu, când Humanitas pregăteşte o somptuoasă ediţie aniversară a *Jurnalului de la Păltiniş*, aceasta se încrucişează apetisant cu tulburătoarele revelaţii recent produse de Gabriel Liiceanu în *Dragul meu turnător*, ca şi cu volumele Dorei Mezdrea din seria *Nae Ionescu în arhiva Securităţii* (în speţă Noica), oferind un prilej ideal pentru reconsiderarea represiunii vieţii intelectuale în ceauşism. Cum era cu putinţă ca un gânditor aşa de sever încondeiat în delaţiunile civile şi rapoartele ofiţereşti din dosarul de urmărire informativă, un intelectual în chip flagrant inadecvat corsetului partinic al vremii, să irumpă în viaţa literară cu ditamai încărcătura dinamitardă? Un imn al firescului şi evadării pe verticală, în plină, crudă, alienantă anormalitate. (Să nu uităm câte valuri a stârnit şi *Epistolar*-ul). Întrebarea nu-şi află pereche decât în misterul care a dus la alocarea de fonduri (în 1977) pentru producerea acelei halucinante parabole a românităţii caragialiene în comunism care este filmul lui Lucian Pintilie *De ce trag clopotele, Mitică?*

Îmi place să cred că recitirea şi rediscutarea *Jurnalului de la Păltiniş* vor demonstra o dată mai mult perenitatea cărţii şi a modelului formativ propus de aceasta, iar textul merită să fie, în sfârşit, racordat cumsecade la contextul moral şi labirinticele subtexte politice ale vremii. Altminteri, cum spunea Gabriel Liiceanu, „pe atunci eram convins că traducerea unui dialog din Platon sau a unor conferinţe heideggeriene ne ţinea lipiţi de trupul viu al unei Europe eterne şi că asemenea gesturi ne garantau, pentru un viitor nedefinit, reintegrarea într-un spaţiu spiritual de elecţie. Eram ca membrii unui trib convinşi că lumea ţinea prin recitarea reculeasă a unui mit întemeietor".



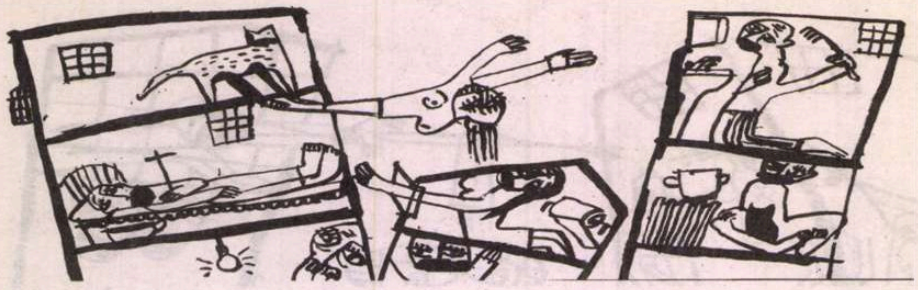
Vila 23 din Păltiniş, prima cabană în care a locuit Noica.

Alexander Baumgarten

Trei note despre *Jurnalul de la Păltiniş*

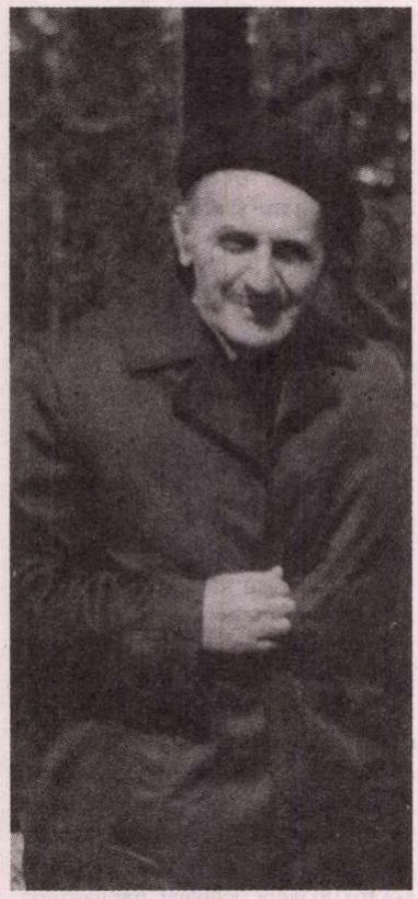
Există trei note sub care cred că exegeza adunată de la apariţia *Jurnalului de la Păltiniş* nu a abordat această carte magnifică. Pentru a le gândi, plec de la premisa: odinioară, *Jurnalul* mi-a format voinţa de a studia filosofia şi mi-a imprimat un model cultural. Din faptul spontan al întâlnirii cu el a venit sentimentul că următoarele trei aspecte sunt căi esenţiale, dar încă nediscutate, de înţelegere a semnificaţiei lui.

Prima priveşte plasarea lui în istoria ideilor. Oricine poate remarca insistenţa oarecum firească cu care trei decenii de exegeză s-au referit »



JURNALUL DE LA PĂLTINIŞ — 30 DE ANI DE LA APARIŢIE

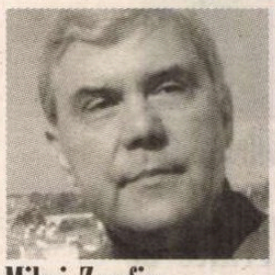
la el căutându-i diferenţele specifice: s-a scris despre el ca despre un manifest intelectual scris sub cenzura comunistă, despre apropierile intrinseci ale „şcolii" cu modelele antice, despre aerul de protreptic implicit al lui. Unii autori i-au făcut elogiul în sensul asimilării lui cu modelul major al filosofării perene,



alţii, mai numeroşi, au căutat sublinierea alternativelor, proporţional cu propriile complexe. Dar toate acestea sunt diferenţe specifice, iar genul acestei lucrări încă stă neidentificat. Dacă suntem de acord să citim în *Jurnal* un model de formare a spiritului determinat de întrebarea: „Care sunt marile texte, dispuse istoric, a căror frecventare periodică într-un exerciţiu comun, prin care regăsim şcoala în fenomenul ei originar, ne poate conduce spre practica gândirii?" Atunci eu aş recunoaşte acest gen într-o singură mărturie a unei experienţe similare în toată istoria filosofiei. Mă gândesc la *Didascalicon*-ul lui Hugo din Saint Victor. Nu Academia sau Liceul (căci în Grecia clasică formarea filosofică nu însemna exerciţiul hermeneutic al textelor), nu Platonopolis-ul lui Plotin sau Cassici acum pot fi reperele comparabile. Poate Vivarium al lui Cassiodor, unde acesta se retrăsese cu cărţile pentru a le copia şi a le transmite unei forme şcolare, dar avem prea puţine mărturii despre acel eveniment. Dar Saint-Victor, descris de Hugo, aşa arăta: un spaţiu al reflecţiilor în care antrenamentul ordonat al lecturii, reluarea textelor într-o disciplină, înţelegerea nivelelor de interpretare şi mai ales credinţa că există o condiţie a culturii de a se livra consultării textului şi reconstrucţiei lui istorice. Sau mai simplu: un tânăr german sosit la Paris şi asumând ordinul religios, fiindcă vedea condiţia supremă a culturii legată de faptul lecturii. Cred că putem înţelege *Jurnalul* mai degrabă în comparaţie cu *Didascalicon*-ul, pentru a vedea mai clar similaritatea a două culturi hermeneutice în care ele s-au născut.

A doua priveşte reflecţia asupra efectului acestei cărţi în modul nostru instituţional de a înţelege practica filosofiei. *Jurnalul* a fost o carte-şoc şi a avut funcţii comparabile cu *Jurnalul adolescentului miop*, mai târziu cu *Cerul văzut prin lentilă*: cele trei texte explicau etapele intrării în lumea spiritului. Dar, spre deosebire de celelalte două, în *Jurnal* putea fi citită schiţa unei educaţii instituţionale a filosofiei, probabil ca o urmă a obsesiei noiciene pentru „tema şcolii". E firesc atunci să mă întreb: dacă a fost atât de importantă cartea, ce urmări a avut ea în construcţia şcolilor de filosofie din România? Răspunsul este sec: nici unul. Mai precis: din *Jurnal* înţelegem că practica filosofiei înseamnă, în primul rând, frecventarea periodică de către acelaşi om a textelor-reper, pentru a forma un strat mintal al universalităţii din orizontul căruia să putem să ne exprimăm „profesionist" despre orice ne-am alege să studiem cu precizie. Citind aşa acest ideal, este limpede că, în universităţile noastre, totul funcţionează împotriva lui: studentul are trei ani de vizită buimacă prin istoria gândirii, apoi e împins spre „specializare" (ca şi cum aşa ceva ar fi posibil la 21 de ani), iar dacă are şansa să dea un doctorat şi să predea într-o universitate, el are toate şansele să îngâne tâmp ceea ce i s-a părut mult prea devreme că ar fi timpul glorioasei sale specializări. Rezultatul e un dispreţ generalizat al tuturor contra tuturor, provenit natural din „specializarea" asumată. Ce s-ar întâmpla, în schimb, dacă am cere lectorilor din universităţi să predea, un număr fix de ani, câte un semestru nume „grele" ale istoriei filosofiei, şi am fixa acest exerciţiu drept o condiţie a profesurii? Nu numai că am fi repuşi în tema *Jurnalului*, dar, involuntar, am redescoperi forme şi ritualuri universitare care au însoţit foarte fericit aceste instituţii în primele lor trei secole de funcţionare. După care, evident, obiceiurile s-au prăpădit.

A treia priveşte discrepanţa dintre un efect vădit asupra culturii noastre filosofice a întregii şcoli noiciene şi tăcerea *Jurnalului* în privinţa acestui aspect. În *Jurnal* nu am citit nimic despre faptul că o cultură se formează ca un mediu impersonal de dialog dacă îi oferi traduceri corecte ale marilor ei repere. Or, din mediul noician au ieşit, pe rând, traduceri din Aristotel, Platon, Heidegger etc. Pot să cred întemeiat că un ideal precum cel de mai sus *a fost prezent acolo*? Indiferent dacă am sau nu dreptate, efectul e vizibil şi e o parte prea puţin discutată a moştenirii lui Noica. Dar putem să reţinem, oare, din lectura *Jurnalului*, că trăim într-o cultură care trebuie să facă *acum* marele salt al civilizării ei prin traduceri bine întemeiate, numeroase, provocatoare discret ale exerciţiului oricărei gândiri?

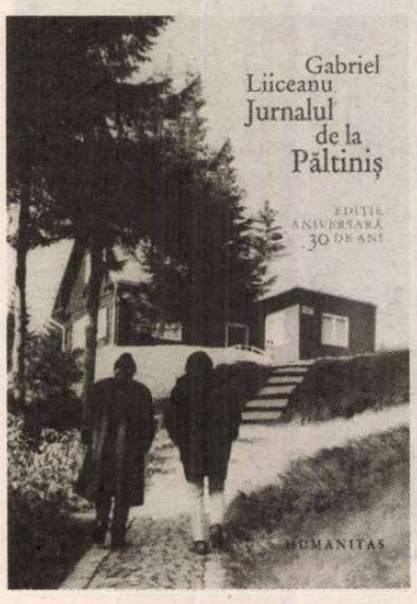


Mihai Zamfir

Aniversarea speranţei

În urmă cu 30 de ani, o cărticică de aparenţe modeste, fără pretenţii, avea să scuture peisajul intelectual românesc şi să-l marcheze pentru multă vreme – de fapt, pentru o durată indeterminată. Cel care ar dori să restituie contextul anului 1983 nu ar avea prea mult de lucru: ne aflam atunci în punctul cel mai de jos al traseului ţării noastre din ultimul secol. Noaptea spiritului stăpânea autoritar pe fondul mizeriei generalizate şi al pierderii speranţei.

Deodată se iveşte o carte neobişnuită, scrisă începînd cu anul 1977; printr-o simetrie astrală despre care nu putem spune altceva decît că ea a existat, ni se aducea la cunoştinţă – imediat după marele cutremur – un fapt neaşteptat: în ţara noastră se întîmpla totuşi ceva care să justifice speranţa. Discret, fără emfază, drapîndu-se într-o obligatorie prudenţă, *Jurnalul de la Păltiniş* ne anunţa că undeva, în creierii munţilor, cel mai mare filosof român în viaţă (activ şi debordînd de entuziasm) crease un cerc socratic de meditaţie asupra lumii şi propunea salvarea noastră



prin cultură. Acolo unde toate soluţiile politice, economice ori sociale eşuează, doar cultura mai poate îndrepta situaţia; iar în România anilor '80, adîncită într-o criză aparent insurmontabilă (politică, economică şi socială), singura alternativă de salvare rămînea cultura.

Desigur, lucrurile nu puteau fi prezentate în termenii de mai sus: un astfel de text n-ar fi văzut niciodată lumina tiparului. Mesajul *Jurnalului* nu era însă mai puţin clar pentru iniţiaţi, pentru cei ce urmau să formeze batalionul cititorilor cărţii, batalion transformat curînd în regiment, în brigadă, în divizie. Poate chiar în corp de armată.

Şi cine era omul care ne plănuia salvarea? Cel mai neverosimil personaj cu putinţă. Un filosof pur în sensul german al cuvîntului, un metafizician rătăcit în finalul secolului XX, un (probabil) ultim european dornic să scrie un tratat articulat de ontologie. Iată cine dorea să salveze România şi, dacă se putea, şi Europa odată cu ea. Un metafizician de pe altă planetă mentală!

Să adăugăm că, în propria lui ţară, cel mai mare filosof român şi unul dintre cei mai mari ai lumii nu era decît un *paria*, un fost deţinut politic, un nefericit asupra căruia se îngrămădiseră ani de închisoare, de domiciliu obligatoriu şi de tortură fizică: neverosimilul urca la cote înalte. Regimul comunist de la noi ar fi avut toate motivele să-l închidă pe filosof şi pe puţinii lui discipoli într-un ospiciu. Noroc că Noica şi proiectele sale funambuleşti nu interesau un regim preocupat doar de concret şi fără nici o urmă de perspicacitate.

Cine a spus însă că, în situaţii-limită, nebunia reprezintă suprema înţelepciune? E un adevăr de bun simţ. Cînd nimic nu mai e de făcut, doar o răbufnire iraţională poate îndrepta lucrurile. Apelurile patetice şi repetate ale lui Constantin Noica la salvarea prin cultură (banalizate prin repetare, ridiculizate ulterior pe scară largă) îndeplineau, în sinistrul deceniu al nouălea, o funcţie precisă: deschiderea unui orizont de speranţă. Era extrem de puţin şi în beneficiul, deocamdată, a extrem de puţini – cîteva sute de români, poate nici o mie, la o populaţie de 23 de milioane; în întunericul compact de să-l tai cu cuţitul, în care se prăbuşise România, minuscula geană de speranţă ivită în conştiinţa celor cîteva sute de cititori ai *Jurnalului* semnifica ceva hotărîtor: modificarea peisajului. întunericul înceta de a fi monolitic.

Ce a urmat se ştie. *Jurnalul de la Păltiniş* făcea un anunţ important: atenţie, nu-i totul pierdut! Undeva, în creierii munţilor, izolat spiritual şi geografic, cineva gîndeşte lumea românească şi viitorul ei. Aşa ceva nu se mai întîmplase dinainte de război; tînărul filosof strălucit al

JURNALUL DE LA PĂLTINIŞ — 30 DE ANI DE LA APARIŢIE

La plimbare pe aleile Păltinişului.

Sorin Lavric

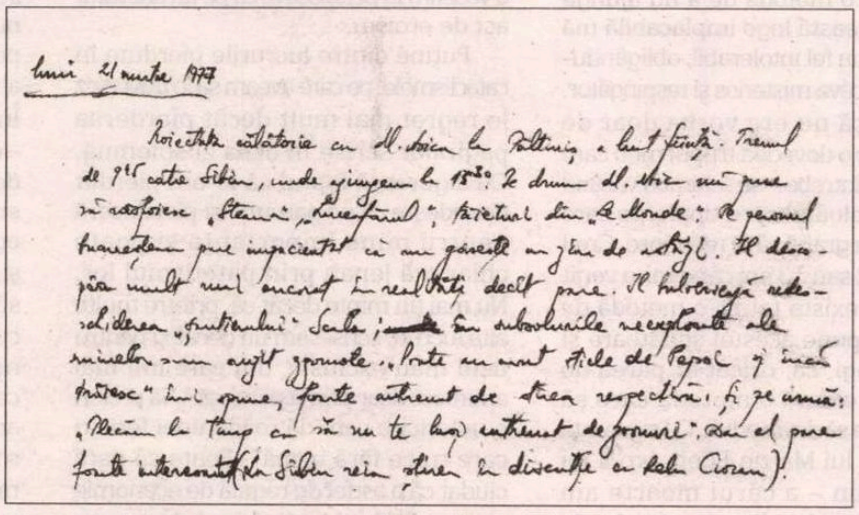
Cerc, şcoală, facultate

În 1986, cînd am citit *Jurnalul de la Păltiniş*, nici un rînd nu i l-am parcurs în cheie estetică. Lectura artistică o respingeam spontan, considerînd-o un act superficial, destinat firilor blazate, iar eu căutam soluţii de viaţă cu bătaie definitivă. Voiam răscoliri de perspective şi spargeri de tipare, şi o carte mă atrăgea numai în măsura în care îmi propunea o cale radicală de a-mi modifica existenţa. Intuiam că o filosofie al cărei exerciţiu nu te schimbă e făcută degeaba, şi, în contrast cu dorinţa de a mă cizela prin chin speculativ, fumurile retorice ale scriitorilor mi se păreau de o subţirime derizorie. Pe acest fundal de neîncredere faţă de inaptitudinea metafizică a literaţilor a căzut *Jurnalul*, volum în care intuiam o opţiune de viaţă, nu o manieră de a scrie. În el găseam o metodă de împlinire, înainte de a afla o mostră de stil. Era o carte de absorbţie, atrăgîndu-mă în atmosfera unei lumi pe care mi-o doream la propriu, ca mod de a mă clădi prin efortul minţii. Vedeam un Noica care îşi preschimba ideea în cale de mîntuire personală, un exaporit pentru care filosofia nu mai era nici ştiinţă şi nici artă, ci o stare de spirit a cărei tensiune dădea vieţii un caracter suportabil. Cu Noica învăţam să mă simt bine în pielea mea, cu condiţia să ies din starea plebei, din media statistică a defectelor publice. Mai mult, filosofia înceta să fie o sterilă acrobaţie de concepte, o fandoseală doctă împănată cu etimologii exotice, devenind în schimb o soterie laică, un act aristocratic de înnobilare prin spirit, o formă de a-mi depăşi mizeria folosindu-mă de predispoziţiile minţii.

Din acest motiv, lectura *Jurnalului de la Păltiniş* mi-a fost expiatoare în accepţia strictă a termenului. Am intuit cît de slab eram în comparaţie cu standardul impus de Noica (limbile filosofiei, relaţia faţă către faţă cu un maestru, căutarea obsesivă a ideii, formarea unui cerc de tineri legaţi printr-o dispoziţie durabilă). Urmarea a fost disperarea că sînt neputincios şi dorinţa de a mă ridica printr-o stăruinţă mergînd pînă la penitenţă. E apt pentru filosofie cine o ispăşeşte sub forma chinului de a se pregăti în vederea ei, caz în care filosofia devine ordaliţiu, un drum la capătul căruia te poţi rata sau poţi ieşi cu altă fizionomie spirituală. Iar cînd Gabriel Liiceanu a venit la Facultatea de Filosofie în 1990, în el am văzut exponentul spiritului păltinişean, noul exaporit menit a ne ridica generaţia la standardul lui Noica. De aceea nu pot să-mi închipui studenţia fără *Jurnalul de la Păltiniş* şi fără profesorul Liiceanu.

Sunt aproape zece ani de cînd predau *Ontologia lui Noica* la Facultatea de Filosofie, interval suficient pentru a simţi dacă „metoda Noica" mai are valabilitate. Răspunsul este: la degradarea galopantă a stofei tinerilor şi la prăbuşirea evidentă a învăţămîntului instituţional, singura formă de supravieţuire a filosofiei e modelul lui Noica, care înseamnă respectarea a cinci condiţii: 1) un cerc restrîns de tineri adunaţi în jurul unui antrenor care îşi ia în serios rolul; 2) relaţia faţă către faţă ca sursă a stării de spirit de ordin filosofic (cultivarea misterului, a creaţiei şi a erosului); 3) uneltele filosofiei (obligatoriu germana, ca singurul idiom viu dintre limbile filosofiei, obligatoriu latina măcar pentru etimologia cuvintelor româneşti, iar greaca veche ca adeziune facultativă pentru cei cu înclinaţii filologice); 4) cultivarea ambiţiei de a-şi găsi fiecare schema de interpretare a lumii, adică propria idee; 5) formarea unei ştafete care să lege treapta fiecărei generaţii într-o scară a spiritului.

Filosofia e act aristocratic de prefirare a nuanţelor sufleteşti, e apogeul discriminării înţeles ca dorinţă de a te rupe de promiscuitatea egalitaristă. Mediul de trebuinţă pentru un asemenea act e cercul de prieteni format prin selecţie şi afinitate; starea de spirit vine de la antrenor, iar normele cercului sunt date de cercetarea canonului (cei cîţiva filosofi care formează tradiţia). Scopul cercului este, mai întîi, căpătarea ideii personale şi, în al doilea rînd, transmiterea ştafetei. Sub acest unghi, facultatea e doar pepiniera din care antrenorul îşi alege membrii cercului, apoteoza fiind atinsă în cerc, nu în facultate. E îndeajuns ca doi tineri înzestraţi să apară într-o generaţie ca tiparul şcolii lui Noica să fie viu. O şcoală filosofică nu poate exista decît sub forma cercului, în nici un caz sub forma facultăţii. E un alt fel de a spune că Noica a avut dreptate. ■



luni 21 martie 1977

Noi facem călătoria cu Al. Dincu la Păltiniş a două şcoală. Trenul de 9h5 către Sibiu, unde ajungem la 15h20. În drum Al. Dincu mi-a povestit de „Steaua", „Luceafărul", fraţii din „Le Monde". Pe peronul Bucureştilor pare impacientat că mi-a găsit un loc de odihnă. El descoperă mult mai uneori în realităţi decît pare. Îl bulversează redescoperirea „frumosului". Scrie în caietele necesitate ale micului său ajutor gramatic: „Poate cu mult fiile de Papuc şi încă frumos" îmi spune, foarte atent de starea respectivă. În ziua: „Mergem la Tismana cu să nu te lungi cu foarte de grosime". Dar el pare foarte interesat de Sibiu vrea să stăm în discuţie cu Radu Ciocan).

Manuscris olograf, prima însemnare din *Jurnalul de la Păltiniş*.

avanpremieră editorială

Ana Blandiana

Uşile date de perete

Există în viaţa mea câteva balamale, din care uşile se dau de perete, perspectivele se schimbă, totul se rearanjează până la a nu mai semăna cu ce a fost înainte. Nu e vorba de obişnuitele acumulări biologice care fac ca, din timp în timp, să fim cu desăvârşire alţii, ci de schimbări produse într-un anumit moment, cu cauze mai mult sau mai puţin obscure. Un astfel de moment am trăit pentru prima oară când am împlinit 15 ani, cel de al doilea a fost determinat de moartea Tatei.

Mi-ar fi greu să spun dacă vârsta de 15 ani a fost aleasă arbitrar ca moment al radicalei schimbări sau, pur şi simplu, ajunsesem la un grad de împlinire care a produs în mine o răsturnare de sensuri. Ştiu însă cu precizie că era vorba de 15 ani pentru că îmi amintesc cu amănunte precise ziua în care am împlinit această vârstă de la jumătatea adolescenţei, zi în care am scris fără încetare, punând pe hârtie, cu un fel de solemnitate, hotărâri pe care urma să le respect în următorii trei luştri. Înainte de a povesti această memorabilă – şi oarecum excentrică – răscruce, aş vrea să spun câteva cuvinte despre ceea ce fusesem înainte.

Lucrul cel mai important pe care mi-l amintesc despre mine însămi de la sfârşitul copilăriei este că aveam o adevărată spaimă de creştere, de obligativitatea de a înainta prin timp până la a deveni – *horribile dictu* – adult. Nu-mi amintesc ce anume din ceea ce făceau adulţii atrăsese asupra lor repulsia copilului care eram, dar ştiu că uram felul celor mari de a mă exclude din discuţiile lor. Mai ales femeile, când se strângeau mai multe la un loc, aveau un fel de a râde strident („astea nu sunt pentru copii"), care mă umilea şi mă fascina în acelaşi timp, o fascinaţie negativă, dacă se poate spune aşa, pentru că îmi stârneau curiozitatea nu ca să mă pot apropia de ele, ci ca să găsesc motivele pentru a mă depărta. Îmi stârneau repulsia mai ales femeile dispuse să exhibe – ele între ele – o vulgaritate de care nu se jenau, ci erau mândre şi chiar o şarjau. În orice caz, nu aveam nici o îndoială că, atunci când eram îndepărtată, ceea ce nu trebuia să aud era abject, era murdar, dezgustător. Nu simţeam interdicţia ca pe un fruct interzis, ci ca pe o intuire a urâţeniei lumii. (Acel resentiment împotriva mai multor femei strânse la un loc şi vorbind „ca între femei", născut oarecum exagerat în prima copilărie, avea să lase în mine urme ciudat de definitive. Îmi amintesc cum pe la 22-23 de ani, când a trebuit să petrec mai multe săptămâni în spital, într-un salon, evident, de femei, cu câteva zeci de paturi, aveam încă aceeaşi perspectivă asupra excesivei lor intimităţi. Plăcerea de a-şi exhiba bolile sau amorurile, cu acelaşi tip de vulgaritate, nu avea aproape deloc legătură cu nivelul de cultură (diferit) al celor ce povesteau, ci cu nivelul lor de singurătate, cu nevoia de a fi ascultate. Acum nu mai eram dată afară din cameră, ci, dimpotrivă, eram obligată să povestesc eu însămi, ceea ce mărea gradul de oroare şi, în acelaşi timp, de milă a reacţiei, care creştea în mine. Mă doream aparţinând nu altei categorii intelectuale, sau morale, sau psihologice, ci altui regn şi, în acelaşi timp, mă simţeam vinovată ca de o trădare de această violentă nevoie de separare de propria mea condiţie, formulată diferit. Nu mă îndoiesc că perpetua mea oroare de a fi integrată mai târziu unor categorii artistice definite în registru feminin, ca şi refuzul aproape exagerat de a accepta ideile, gesturile sau iniţiativele feministe îşi au rădăcina în acea primă copilărie pe care am continuat-o pe acest plan şi prin refuz, şi prin recunoaşterea refuzului. De altfel, privirea violent critică aruncată asupra propriului meu gen nu avea ca pandant îngăduinţa arătată genului opus. Era, pur şi simplu, o împărţire în două a revoltei împotriva umanităţii căreia – deocamdată fizic – îi aparţineam şi-n care, cu sensibilitatea aproape maladivă a copilului, nu descopeream decât neclaritatea, ambiguitatea, amestecul impur.

Femeile, „doamnele", nu erau în ochii mei de copil decât un caz special, agravant e drept, al condiţiei de adult. Ceea ce mă speria şi mă revolta nu era, pur şi simplu, o condiţie căreia îi găseam obiecţii, ci faptul că şi eu înaintam inexorabil spre ea. Respingeam, nu numai şi nu atât, condiţia maturităţii, cât faptul că îmi era rezervată fără drept de apel. Puteam să inventez un alt fel de a fi adult, dar nu puteam să inventez o metodă de a nu ajunge adult. Iar această lege implacabilă mă umilea într-un fel intolerabil, obligându-mă să devin ceva misterios şi respingător. Iar faptul că nu era vorba doar de ceva teoretic o dovedea trupul meu care – fără să mă întrebe – se schimba văzând cu ochii, evoluând spre tipare pe care începeam cu grabă să le recunosc. Cred că aveam 12 sau 13 ani când mi-a venit ideea că ar exista totuşi o metodă de a nu mă supune acestei sfidătoare şi arogante legi, că, oricât ar părea de nebunesc, există o metodă care să mă împiedice să devin adult. Cu siguranţă sinuciderea lui Martin Eden, eroul lui Jack London – a cărui moarte am plâns-o cu lacrimi amare, recitind-o de nenumărate ori – a avut un rol în această incredibilă fantezie. Din păcate nu ştiam încă să înot, deci trebuia să inventez altceva, iar resursele mele de imaginaţie într-un atât de necunoscut domeniu erau practic nule. Oricum, înainte de a deveni adult am devenit cititor, iar fobia creşterii s-a topit, presupun, în patima lecturii căreia nu i-a mai rezistat nimic. În următorii ani viaţa mea a rămas ca o haină derizorie pe malul cărţilor, în care mă scufundam cu sentimentul că erau nu numai mai semnificante, ci şi mai verosimile decât realitatea.

Nici nu ştiu când şi cum verbul *a scrie* a devenit complementar şi geamăn verbului *a citi*. (Nu mă refer la scrierea primelor versuri în clasa a doua, circumstanţă amuzantă pe care o ţin minte bine, dar care nu are nici o legătură cu *scrisul* ca definiţie a existenţei.) În orice caz asta s-a întâmplat înaintea vârstei de 15 ani, din moment ce în acea zi memorabilă (îmi amintesc şi felul în care cădea şi se muta lumina de-a lungul orelor peste hârtia pe care scriam şi peste mâna din ce în ce mai obosită de scris) am simţit nevoia să îmi trasez nişte reguli de conduită în acest domeniu. Iar această nevoie, oarecum bizară, venea nu atât din faptul că eu scriam, ci din faptul că scriau mulţi alţii în jurul meu, alţii cu care nu voiam să semăn şi încercam să îmi iau măsuri de precauţie. Se repeta într-un fel povestea cu ieşirea inexorabilă din copilărie, dar acum aveam sentimentul că pot să determin, chiar dacă numai într-o neglijabilă măsură, lucrurile. Mai precis, printre profesorii mei – la care, de altfel, ţineam şi pe care îi admiram – erau mai mulţi care scriau, fără a reuşi să publice, literatură (poezie, proză, teatru) şi, tocmai pentru că ţineam la ei, sufeream pentru lipsa lor de împlinire, pentru încercările lor nereuşite, pentru umilirile care se depuneau straturi-straturi şi, asemenea bătrâneţii, îi marcau. Nu voiam să le repet experienţele, tocmai pentru că mă simţeam asemenea lor. Cred că acesta era fundalul psihologic al hotărârilor pe care le-am luat la 15 ani, dându-mi întâlnire cu mine însămi peste alţi 15 şi trasându-mi până atunci nişte reguli pe care – dacă nu aş fi fost în stare să le respect – urma să îmi impun renunţarea la scris. Nu mai ţin minte dacă aveam vreo idee despre ce ar urma să fac dacă nu aş mai scrie, ţin minte însă că ideea de a renunţa o vedeam în perspectivă ca pe un adevărat act de eroism.

Puţine dintre lucrurile pierdute în cataclismele pe care aveam să le traversez le regret mai mult decât pierderea paginilor scrise în acea zi solemnă. Cu siguranţă faptul că le-am pierdut dovedeşte că pe parcurs îşi pierduseră pentru mine importanţa şi poate chiar mă jenau prin patetismul lor. Nu mai ţin minte decât că, printre multe alte lucruri, scrisesem un decalog pentru uzul meu exclusiv, din care îmi mai amintesc doar prima poruncă: „Să preferi o nefericire care dă roade unei fericiri care trece fără urmă". Poate să pară ciudat că o astfel de regulă de economie a moralei putea fi, în adolescenta care eram, legată de actul scrisului, dar e o ciudăţenie care funcţionează în mine – oricât de ridicol ar fi – şi azi. Aş da orice să ştiu care au fost şi în ce măsură am respectat în următorii ani celelalte nouă legi. Oricum, problema renunţării nu s-a mai pus. La 30 de ani scriam *Octombrie, noiembrie, decembrie*, cartea care mi-a dat – poate mai mult decât oricare dintre cărţile mele – senzaţia neîndoielii în propria mea alegere. (Nu numai în sensul că eu am ales, ci şi în sensul că eu am fost aleasă.) Uşa dată de perete la 15 ani rămânea deschisă.

Cel de al doilea moment pe care mi-l amintesc până în cele mai mici amănunte – pentru că, în timp ce îl trăiam, trăiam şi sentimentul că trăirea acelor întâmplări şi reacţii îmi va deturna în mod definitiv destinul – a fost moartea Tatei. Şi nu numai faptul că a murit într-un accident absurd la 49 de ani, cât, mai ales, faptul că accidentul a avut loc imediat după ce se întorsese din închisoare, *înainte de a fi putut vorbi*. De când fusese arestat ultima oară, cu şase ani în urmă, se strânseseră în mine nenumărate întrebări pentru care, înainte de a fi dus, fusesem prea mică să le pun sau să le înţeleg răspunsurile. Crescusem citind, locuind în lumea cărţilor mult mai mult decât în propria mea lume, trecând fără efort examenele şcolii, dar simţind în permanenţă în jurul meu – ca un spaţiu alb de pe o hartă – o centură de întrebări despre lucruri pe care oamenii încercau să le evite şi care îşi aşteptau răspunsurile, aşteptându-l pe el, cel ce nu putea să nu mi le dea. Iar acum, deodată, posibilitatea ca acele răspunsuri să nu mai fie date niciodată apărea aproape ca o certitudine de neevitat.

Stăteam aşezată la picioarele patului de spital privindu-l cu un fel de stupoare, nereuşind să admit nici că bărbatul aproape tânăr acoperit de rănile arsurii este Tata, nici că ar putea să dispară înainte de a-l redescoperi.

Îl ţineam minte infinit mai impunător şi mai în vârstă, cu părul foarte negru pieptănat peste cap şi contrastând cu ochii de o culoare nedefintă, dar deschisă, ciudat de luminoasă, cu o barbă neagră marcată de două dungi albe care coborau de la colţurile gurii în jos, cu un fel de solemnitate dramatică.

La întoarcerea din închisoare nu mai avea barbă, şi capul – ras probabil cu un timp în urmă – era acoperit de o perie deasă, cenuşie, iar aceste deosebiri îl schimbau cu desăvârşire, îl transformau nu numai într-o persoană, ci şi într-un personaj cu totul diferit, semnificând altceva, ce nu mă hotăram să înţeleg. Între mine şi Tata existase întotdeauna – creată de încăpăţânarea lui sau poate doar de ideile lui despre educaţie – o stranie şi oarecum ireală relaţie de egalitate. Era o egalitate nefirească şi, oricât de mică aş fi fost, nu puteam să nu fiu conştientă de asta, după cum nu mă puteam împiedica să fiu mândră de cinstea, chiar nemeritată, care – nu înţelegeam de ce – mi se acorda. Chiar dacă o plăteam destul de scump. Ţin minte astfel unul dintre cele mai dramatice momente ale primei mele copilării: acela în care – aveam cel mult cinci ani – în după-amiaza din

Nici nu ştiu când şi cum verbul *a scrie* a devenit complementar şi geamăn verbului *a citi*.

avanpremieră editorială

dintre lucrurile pe care n-am putut să le aud atunci de la Tata multe le-am înţeles mai târziu, citind nenumărate memorii de închisoare.

Ajunul Crăciunului (atunci când – ca de obicei – mama ne obliga „să ieşim la aer" sau ne trimitea să cumpărăm ceva, pentru ca în lipsa noastră să poată aranja pomul, iar la întoarcere să ne povestească cu lux de amănunte cum tocmai a trecut Moş Crăciun şi cât de rău i-a părut că nu ne-a găsit acasă, dar era foarte grăbit pentru că îl aşteptau alţi copii), Tata mi-a mărturisit că ştie că eu sunt o fetiţă destul de mare şi de inteligentă ca să ştiu că Moş Crăciun nu există. Dar eu nu ştiam. O clipă chiar nu am înţeles la ce se referă, iar când în sfârşit n-am mai putut să neg existenţa dezvăluirii, am început să plâng în hohote şi să ţip: Nu-i adevărat, nu cred, nu-i adevărat, e o minciună! Plângeam şi ţipam şi, cu cât negam mai tare cele auzite, cu atât mă pătrundeam de adevărul lor demolator şi de nesuportat. Mi se părea că se prăbuşise cerul peste mine şi nu-mi amintesc să fi avut în viaţă, altă dată, senzaţia unei atât de ireversibile catastrofe, al unei pierderi atât de neînlocuit. Şi, ceea ce este mai ciudat, am avut pentru prima oară atunci un sentiment – care avea să se repete de-a lungul timpului, până la a deveni dominant – de compasiune faţă de părinţi, faţă de Tata, care se pierduse cu totul în faţa reacţiei mele neaşteptate şi nu ştia cum să reacţioneze la rândul lui, faţă de mama, care, fără să bănuiască nimic, îşi debita cu emoţii exagerate povestioara.

Mai târziu Tata încerca să-mi explice sensurile politice ale evenimentelor sau ştirile pe care numai el reuşea să le înţeleagă, de la radioul peste care stătea aplecat ore întregi, sprijinit în coate, cu urechea lipită de difuzorul de unde ieşeau incredibile scârţâituri, pocnete şi miorlăituri care ne transformau serile în adevărate coşmaruri sonore. De cele mai multe ori explicaţiile lui erau peste puterea mea de înţelegere, dar n-am îndrăznit niciodată să-l întrerup şi pentru că în mod evident îşi explica în egală măsură lui însuşi, limpezindu-şi în felul acesta ideile, şi pentru că eram, în mod evident, unicul lui interlocutor posibil. Mama era mult prea ocupată cu nenumăratele treburi ale casei, pe care reuşea să le facă singură după întoarcerea de la serviciul – fără de care n-am fi putut supravieţui – şi până noaptea târziu, când, după ce ne aşeza pe toţi în pat, cădea pur şi simplu de pe picioare. Şi, oricum, eram flatată de această, chiar dacă dramatică, opţiune. De nenumărate ori, mai târziu, în perioada absenţei lui, când mi se întâmplase să nu înţeleg ceva, mă întrebam dacă nu cumva explicaţia făcuse parte din lucrurile pe care nu le înţelesesem când eram mică şi îmi propuneam să-l întreb din nou când se va întoarce. Niciodată însă nu-mi dăduse prin minte că s-ar putea să nu se mai întoarcă sau să nu putem vorbi atunci când va veni.

Îmi aminteam aceste întâmplări, nuanţe şi detalii stând la picioarele patului lui de spital, încercând să-i vorbesc şi fără să pot admite că asta nu se va mai întâmpla niciodată. Totul era absurd: chinurile pe care le suferise ani întregi şi pe care eu nu aveam să le aflu, decât la modul general, de la alţii; felul în care a luat foc de la un vas cu benzină amestecată cu parafină cu care mama urma să cureţe, ca de obicei, parchetul şi el, voind s-o ajute, l-a apropiat, fără să-şi dea seama, de flacăra aragazului; felul în care, în loc să se îndepărteze de foc, s-a apropiat, încercând să-l stingă, şi apoi, luând el însuşi foc, a ieşit în curte, arzând ca o făclie mişcătoare, înteţită de viteză şi vânt. Stăteam la picioarele patului în care el era un trup acoperit în întregime de răni, un trup în care se ascundea un spirit despre care nu ştiam dacă mai seamănă cu cel pe care mi-l aduceam aminte. Tot ce recunoşteam erau ochii lui, care păreau încă mai deschişi la culoare în mijlocul crustelor întunecate ale rănilor care îi acopereau obrazul, ochii lui care mă priveau cu un fel de spaimă indiferentă – pe care o puneam pe seama durerilor şi a calmantelor – fără măcar să-mi dea prin minte că aşa cum el nu mai semăna cu cel care plecase, nici eu nu mai semănam cu cea pe care o lăsase la plecare, că schimbarea mea era chiar mai deconcertantă şi mai alienantă: ţinea minte şi îi fusese dor de un copil, în locul căruia găsise o tânără femeie necunoscută. Iar această necunoscută se încăpăţâna să vorbească fără încetare, cu sentimentul că astfel menţine, chiar dacă artificial, o legătură a cărei întrerupere refuza s-o accepte. Vorbeam într-adevăr aproape fără încetare, fără să ştiu măcar dacă mă aude, cu atât mai puţin dacă mă înţelege, şi încă şi mai puţin dacă îl interesează ce spun. Stătea sedat, cu ochii închişi, pe care îi deschidea totuşi din când în când, atât cât să pot deduce că nu doarme, iar eu încercam să-i povestesc ce făcusem în toţi acei ani. Dar totul era absurd, pentru că în timp ce vorbeam îmi dădeam seama că îi vorbeam despre o lume pe care – chiar dacă m-ar fi ascultat – nu avea cum să şi-o imagineze, pentru că se schimbase între timp nu atât în conţinutul ascuns, cât în formele aparente de manifestare. În această absurdă rostogolire de vorbe şi ore saturate de suferinţă a intervenit, cu puţin – cel mult o zi – înaintea sfârşitului, un şoc neaşteptat de puternic, ca şi cum destinul însuşi nu ar mai fi suportat atâta aberaţie şi s-ar fi hotărât să intervină. Tocmai se anunţase îndepărtarea de la putere a lui Nikita Hruşciov şi, amintindu-mi de nesfârşitele seri din copilărie marcate de bruiajele care acopereau Vocea Americii sau Radio Londra, i-am adus un tranzistor ca să audă el însuşi ultimele ştiri. „Tată, i-am strigat, a căzut Hruşciov, ţi-am adus radio să asculţi, e un moment important". Atunci Tata a deschis ochii şi m-a privit pentru prima oară cu o privire care dovedea că a înţeles ce i-am spus, dar care exprima o atât de adâncă uimire că de acolo unde se găseşte el o asemenea întâmplare ar putea să i se pară importantă, încât m-a cuprins brusc nu numai o nemărginită ruşine, dar şi bănuiala răsfrântă asupra mea însămi – atât de violentă încât m-a făcut să mă clatin – că sistemul meu de valori este discutabil, că dincolo de incredibila uimire din ochii Tatei există o lume infinit mai importantă pe care eu nu o cunosc şi la care până atunci n-am avut acces.

Atunci s-au dat de perete uşile adolescenţei sau poate chiar ale tinereţii mele – atât de puternic, încât aproape s-au sfărâmat, răsucindu-se de mai multe ori din ţâţâni, închizând şi deschizând accesul între toate naivităţile şi manipulările pe care le trăisem ca membru al generaţiei mele. Atunci am descoperit propriul meu destin – al meu ca fiinţă deosebită de ceilalţi, nu numai prin ceea ce trăisem eu, ci şi prin ceea ce trăiseră părinţii şi bunicii mei – în care aveam să fiu înainte de toate fiica durerilor nepovestite de Tatăl meu. Aceste dureri trebuia mai întâi să le descopăr şi să le spun, după cum trebuia să descopăr şi să spun tot ceea ce se găsea dincolo de uimirea din ultima privire lucidă a Tatei. Atunci, din acea uimire a Tatei şi din uimirea şi bănuiala pe care avea să o declanşeze în mine, s-a născut scriitorul care am devenit începând cu cel de al doilea volum, după cum nu mă îndoiesc că Memorialul Sighet, pe care aveam să-l gândesc peste zeci de ani, de atunci a început să existe, fără măcar să bănuiesc, în mine.

Urmau să existe, de altfel, în viaţa pe care abia începeam s-o trăiesc, nenumărate momente – de la spaimele anilor '80 până la agitaţiile Convenţiei Democratice – când acea uimire din ochii Tatei avea să mă salveze din derizoriu şi să mă aşeze într-o altă grilă, esenţială, unde toate acestea erau lipsite de importanţă.

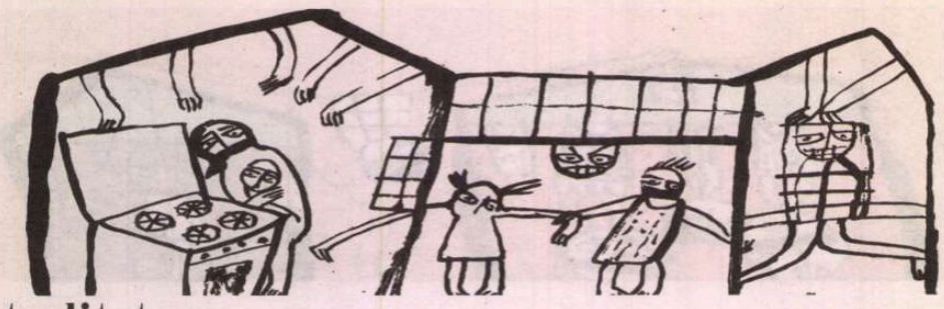
Cred că acestui moment atât de determinant în viaţa mea, a morţii Tatei, ar trebui să-i mai adaug – pentru a fixa toate nuanţele prin care avea să-mi influenţeze evoluţia – relatarea unei întâmplări. În toate acele zile de inenarabilă suferinţă, lângă patul Tatei stătea, alături de Mama, de Geta, de mine, de mulţi alţii, dar mai mult şi mai continuu decât oricare dintre noi, Bunica, mama Tatei, Mamana, cum îi spuneam cu toţii. Subţire şi firavă ca un copil, cu părul strâns într-un conci minuscul peste care era legată cu un batic negru şi cu o broboadă neagră de lână, mi se părea – şi cred că ni se părea tuturor – o femeie foarte bătrână. Acum când fac socoteala şi îmi amintesc că l-a avut pe Tata la 15 ani îmi dau seama că nu avea nici 65 de ani, ceea ce acum nu mi se mai pare mult. Această impresie de bătrâneţe îmi apare azi cu atât mai ciudată cu cât îmi amintesc perfect o fotografie a Bunicii de la vârsta de 15-16 ani (una din acele fotografii de la începutul secolului făcute pe carton gros şi cu semnătura fotografului aşezată „artistic" într-un spaţiu anume lăsat pentru ea în josul imaginii) în care stătea în picioare cu o mână sprijinită pe un fel de stativ pe care era aşezat, într-o rochiţă albă de fetiţă, Tata. Era îmbrăcată aşa cum am ştiut-o întotdeauna, cu o fustă înfoiată de brocard în culori întunecate peste care purta un fel de jachetă-bolerou cu mânecile înfoiate, din acelaşi material, iar pe cap un batic ţeapăn din tafta sau moar de o culoare asortată probabil, de asemenea închisă. (Când eram trimise, sora mea şi cu mine, vara la Timişoara la bunici, visul nostru era să ajungem să încercăm hainele bunicii care umpleau un dulap întreg , diferind între ele doar prin nuanţele ţesăturilor). Ei bine, Bunica cea de la 15 ani era aproape identică Bunicii de la 65 şi la fel de misterioasă, după cum tata cel în rochie de fetiţă şi Tata cel acoperit de crustele arsurilor era la fel de necunoscut.

N-am ştiut niciodată dacă acel costum purtat de Mamana o viaţă întreagă reprezenta o modă din tinereţea ei sau costumul mai mult sau mai puţin popular al uneia dintre populaţiile Banatului. Deşi era ţărancă românca, Mamana vorbea cu uşurinţa cu care vorbea româna încă trei limbi (germana, sârba şi maghiara) şi trăia în acea armonioasă devălmăşie de influenţe reciproce pe care n-am mai întâlnit-o decât în Banat. De fapt, am auzit-o destul de puţin vorbind: era o fiinţă mai curând tăcută, dar care dădea impresia că nu vorbeşte nu pentru că nu are ce spune sau nu vrea să spună, ci pentru că nu are timp să o facă. Îmi amintesc chiar că, în unele zile petrecute la căpătâiul Tatei, m-am gândit că este pentru prima oară când o văd stând fără să facă nimic. Nu făcea nimic, dar refuza să doarmă, refuza să mănânce, ca şi cum jertfa ei ar fi putut-o împiedica pe cea a Tatei. Trecuseră multe zeci de ore de când nu închisese ochii şi nu mâncase nimic, când am reuşit s-o conving să se întindă o singură oră pe patul liber de alături, după miezul nopţii. „O singură oră" a spus ea, aproape prăbuşindu-se. Iar eu nu m-am ţinut de cuvânt, nu am trezit-o după o oră. A fost trezită doar spre dimineaţă de ţipătul meu, atunci când, în liniştea care stăpânea întregul spital, l-am auzit pe Tata respirând o dată – ultima dată – adânc, sănătos mi s-a părut, ca şi cum ar fi vrut să se trezească. Am început să plângem împreună, să-i chemăm şi pe ceilalţi, îmi amintesc aglomeraţia care se crease deodată şi ţipetele Bunicii care plângea nu numai moartea primului ei născut, ci şi faptul că nu fusese trează, lângă el, în momentul plecării. Nu avea să mă mai ierte niciodată pentru somnul la care o obligasem. Iar acea durere în plus, cu asupra de măsură, avea să adauge pentru mine acelui moment tragic o vinovăţie absurdă pe care mi-o mai amintesc şi acum.

Dintre lucrurile pe care n-am putut să le aud atunci de la Tata multe le-am înţeles mai târziu, citind nenumărate memorii de închisoare, altele mi-au fost povestite chiar la înmormântarea la care s-au strâns mulţi dintre colegii lui de suferinţă. Ţin minte cât de impresionată am fost de povestirea Părintelui V., prieten al Tatei, coborât de la parohia lui din Munţii Apuseni, ca de atâtea ori în copilărie, care ne-a descris ca într-o nuvelă puţin fantastică o scenă de toamnă, în Balta Brăilei, când se întorceau înfriguraţi, abia târându-se de oboseală de la muncă, sub vântul şi ploaia biciuindu-i în rafale.

(fragment din volumul *Fals tratat de manipulare*, în curs de apariţie la Editura Humanitas)

(continuare în pagina 15)



■ stolul 2012 de al. cistelecan

Tot despre fete stresate

Zicerea e uşoară, cu frivolităţi cotidianiste, dar asta tocmai pentru că ea rulează, pe fond, lucruri de gravă emfază existenţială.

Din traumă de sensibilitate (sensibilitate cu luciditate, se-nţelege, în exasperare reciprocă şi geometrică) scrie şi *Livia Ştefan*.

Iar trauma devine, fireşte, din surplus şi – mai ales – din anacronismul sensibilităţii şi al idealelor într-o lume de cinism iremediabil. Livia face (şi ea) răutăţi şi afronturi (în *Re.volver*, Casa de pariuri literare, Bucureşti, 2012), declamă cinisme şi sarcasme, dar totul din sensibilitate rănită (o sensibilitate exmatriculată din lumea de azi) şi din compasiune, din participare afectivă la victimele inocente ale malaxorului existenţial. *Privirea de ansamblu* chiar aşa aranjează lumea, ca pe un spectacol grotesc în degradarea şi inumanizarea lui, jucat însă în jurul celei mai candide victime: „vine toamna/ nebunii se joacă/ pe autostrăzi şi/ toţi bătrînii cad/ cu bicicletele/ în timp ce pe fronturi oamenii continuă/ să-şi trimită bezele şi bucăţi de metal/ pe stradă merge o fetiţă/ de care nu are grijă nimeni". Compasiune şi tandreţe ar profesa Livia dacă s-ar mai putea, dar cum inocenţa şi fragilitatea nu sunt arme de înfruntare (nici măcar literară), ea-şi întoarce pe dos afectele şi le transformă în sarcasme şi provocări. Desigur că Livia nu e sarcastică din fire şi nu e ea din natură o furie de Giurgiu (sau o Medee, cum zice Felix Nicolau pe copertă) dezlănţuită (cum se prezintă aici), dar sensibilitatea ei s-a exasperat de atîta indiferenţă şi s-a metamorfozat în iritare fundamentală. Nu e ceva nou, aşa se întîmplă tot mereu cînd excesul de sensibilitate dă în exasperare: el devine febră sarcastică. E un mecanism infailibil. Iată, bunăoară, ce-a păţit doamna Caliopi Dumitrescu din exces de compasiune faţă de oropsiţii de după primul război, pe care-i căina într-atît încît, în cele din urmă, a scăpat următoarea strofă sinceră, dar de tot nepotrivită pentru o doamnă: „Tristă stam într-un colţ/ Gîndindu-mă la săracii ce stau pe la porţi/ Imima mi-a spus în taină/ Trimite-i la a lor mamă!" (e o strofă citată în *Gândirea*, nr. 10/1921). Doamna Caliopi era de intenţii şi sentimente bune (ba chiar foarte bune), dar subconştientul lucrează fatal şi mai şi defulează ce lucrează. Darmite cînd decizia de a denunţa lumea din prea multă exasperare faţă cu cinismul ei e una luată cu voinţă şi program, cum e la Livia! Atunci desigur că sensibilitatea devine curată cerneală de pamflet şi chiar propria sensibilitate te irită eminent, de-ţi vine s-o transformi în cruzime: „fumez e soare mă zgribulesc e frig/ suflă iarăşi vîntul tăcut şi firav/ al neliniştii/ aşa calm nu a mai fost de mult aşa/ senin şi trist/ o vrabie se spală în nisip şi e fericită/ de ce vreau să o strîng de gît/ de ce vreau să o strîng de gît/ de ce vreau să o strîng de gît". Nu poate fi Livia atît de crudelă pe cît zice (ba din contră), doar că şi-a luat o poetică de provocare în negativ şi o exaltă pînă la limita macabră a grotescului, propunînd rituri cam stranii de tandreţe: „dragostea mea/ am venit să îmi smulg dinţii lîngă patul tău/ să te veghez mai fidel decît moartea/ să îţi apăs pe pleoape/ degetele mele vor vedea cu adevărat/ durerea" (*Trezeşte-te*). Lui Cosmin Borza nu-i place că Livia revinde „mai toate mărcile înregistrate ale douămiismului" (dar asta şi pentru că volumul e întîrziat, ţinut prea mult în sertar) – şi le înşiră apoi cu sadism, dar ce era de făcut (era ceva, poate chiar destule)?! E limpede că Livia are sensibilitatea ultragiată şi că se irită la orice adiere de utopie (inclusiv expresivă; orice utopie e fariseim); sub versurile ei stă tot o candoare strivită, dar una care nu vrea să se lamenteze, ci să riposteze. Iar o sensibilitate excesivă nu poate răspunde decît tot prin excese – aici, premeditat contrare; Livia desenează, prin urmare, cu voluptate masochistă şi sadică deopotrivă, coşmaruri existenţiale şi suplicii de senzaţie (toate senzaţiile dor cumplit), dar în linii atît de îngroşate încît sare peste marginea de autenticitate şi dă în paradă de lugubre şi groteşti: „ghemuiţi sub plăpumi strînşi umăr lîngă umăr/ în acest ghetou nesfîrşit al zilei şi al nopţii/unde din timp în timp o rază de soare/ rătăceşte ca un glonţ în desiş/ nici soarele nu mai poate fi găsit/ nici bătrînii nu îşi mai pot folosi protezele/ nici pîntecul femeilor nu mai poate fi plin/ suntem scîncetul unui bebeluş/ mîncat de şobolani în tomberon" (*All the pretty little horsies*). Poetica ei de denunţ ("şi nu iert/ nu trec nimic cu vederea") devine emfatică tocmai prin acest tip de fundamentalim imaginativ fioros, prin această imagistică spăimoasă de atîta repugnanţă. E un expresionism atît de îngroşat încît devine caricat.

Cu rucsacul plin de premii şi sertarele pline de poezii, nu-i de mirare că **Diana Frumosu** a bifat, pe 2012, două debuturi dintr-odată: unul la Princeps Edit din Iaşi (*În memoria unui criminal*), altul la Arc-ul din Chişinău – *Strada cu trandafiri. Strada*... nu ştiu cum arată (dar nu poate arăta cine ştie cît de altfel decît „memorialul" de la Iaşi), dar *În memoria unui criminal* e un volum zorit pînă la riscuri eminente. Pripeala de debut se vede (şi încă de departe) în cel puţin două registre (îmi dau însă seama că, pentru un poet tînăr – sau foarte tînăr, cum e Diana – cel mai greu lucru e să nu publice sau să aibă măcar puţintică răbdare; editorii-l trag mai rău decît cămilele pe Ion Vodă cel Cumplit): în cel procedural şi-n cel aşa-zicînd tematic. În primul, Diana e de o candoare absolută, lucrînd cu toată încrederea la personificări sau antropomorfizări temerare şi construind pe ele calamităţi spăimoase: „Linişti cu sînii proaspeţi/ urlă din noi ca-n ziua apocalipsei./ Neantul tîrît sărută franţuzeşte/ cînd braţe desfăcute-n/ cîrjă/ salivează voluptăţi" etc. (*Şi-am fost noi dumnezei acasă*). Şi nici nu-i asta cea mai tare dintre naivităţi, căci pe acest procedeu e frenezie mare, una care nu se sfieşte de nici o îndrăzneală imaginativă (de genul „Cerului i-a căzut un dinte şi alţii doi/ se clatină" etc. etc.). În atîtea jurii care au premiat-o pe Diana (pe merit, fără-ndoială) s-ar fi putut găsi, totuşi, cineva care să-i spună că sunt „antropomorfizări" care se fac şi multe de tot altele care se evită din pricină că-s ridicole. Ba ar fi putut-o chiar sfătui să le evite pe toate cît poate, fiind vorba de un procedeu cam rudimentar.

În tematică, Diana e şi mai temerară; dar nu mai temerară decît orice adolescent care vrea să înfrunte teme provocatoare, nu teme de pierdut vremea. Şi ce temă poate fi mai provocatoare pentru un adolescent decît însăşi moartea?! Nici una, fireşte, pentru că aceasta e provocatoare absolut. Aşa că de apocalipsă scrie Diana, de agonie, de supliciu existenţial, de angoase teribile de sine: „Noaptea e un ochi trist din care plîng./ Vreau uneori să se facă linişte în mine,/ dar apocalipsele nu-mi tac.//.../ Mă aşez într-un pat trist şi/ plîng despre nimic ca şi cum/ aş plînge despre toate./ Lumina stinsă îmi acoperă faţa/ şi asta mă face/ să nu mor./ Dacă aş sta în faţa oglinzii/ m-aş privi ca pe o ghilotină" (*Inel de singurătate*). „Tanatofobia" (e titlul unui poem) Dianei e, de fapt, o „tanatofilie" tematică, bovarică, una ce-i impune versuri prea straşnice pentru vîrsta ei: „În tăcerea dezastrului meu să mă-nec/ şi să mă desfac golului/ precum o rodie". N-aş vrea să am dreptate, dar cred că Diana ar face mai bine să înceapă cu altele decît direct cu apocalipsele şi chinurile de sine. (Oricum, astea tot vin odată şi odată).

Nu poate fi semn chiar bun pentru o carte – fie şi de poeme, unde-s multe licenţe permise – dacă recomandarea de pe copertă profesează nonşalant virgula între subiect şi predicat. E, totuşi, bine că n-o face, în propriile poeme (din *Invitaţie la visare*, Editura Destine, Bucureşti, 2012), şi **Elena-Alina Grecu**. Numai că dacă Diana de mai sus s-a pornit cu viteză, ce-i drept, dar prea repede, Elena-Alina, în schimb, s-a pornit foarte tîrziu. Nu-n privinţa vîrstei (vîrsta e potrivită, nici prea-prea, nici foarte-foarte), ci a poeziei ca atare. Pentru că Elena-Alina s-a decis să concureze pe faţă cu alde Maria Suciu-Bosco, Emilia Lungu şi alte poete de pe vremuri, scriind, ca şi ele, cu multă sensibilitate şi sinceritate, direct din albumul cu sentimente: „La părinţi să privim/ În tăcere ca la serafim,/ Înger al meu/ De mine venerat mereu.// Ne nasc, ne cresc, ne ocrotesc./ Cît încă sunt, iubesc,/ Pur şi simplu îi preţuiesc/ Şi pentru tot ce fac, le mulţumesc" etc. (*Cît încă sunt*). E lucru frumos (dar nu-n poezie, din păcate, din păcate...). Elena-Alina are stricte merite de sinceritate: „M-am plictisit să plîng,/ Să am doar tristeţe-n gînd./ Ce sentiment dureros,/ Neprietenos" (*Vreau să uit*). Notă mai aparte face, în versurile ei, pietatea. Ar face, de fapt, dacă ar avea unde.

Nu atît de „frumos" ca Elena-Alina scrie **Petruţa Şerban** (în *Viaţa între paranteze drepte. Poeme*, Editura Grinta, Cluj, 2012), dar îi place şi ei să simtă cîte-o adiere de mici preţiozităţi, aşa că face delicate arabescuri de stări: „e dor/ e flux/ şi reflux/ în seva/ din frunza/ ochilor mei" (*Autoportret*). Gramatica asta de suavităţi (altfel destul de controlate, nu scapă mai niciodată în preţiozitatea patentă) e, de fapt, un exerciţiu de îmblînzire a unor patimi/gesturi destul de aprige: „am mers drept/ pe linia orizontului/ pînă ţi-am cules/ toate dorurile mişcătoare/ fantome pîlpîind grăbite/ cu bolovanii gîndurilor/ legaţi la gît/ ca pietrele de moară/ din poveste// n-am mai apucat să te întreb/ dacă ţi-au apus cumva tristeţile/ pentru că în cataclismul/ ultimei îmbrăţişări/ se năpustea deja/ înfometată/ spaima" (*Înfometată spaima*). Precum se vede, Petruţa vrea să combine nonşalant teribilele cu diafanele, în gramaje chibzuite, aşa ca poemul să nu dea în convulsii de angoasă. Zicerea e uşoară, cu frivolităţi cotidianiste, dar asta tocmai pentru că ea rulează, pe fond, lucruri de gravă emfază existenţială (erotică sau depresivă): „nu ştiam dacă împreunarea/ ne era început sau sfîrşit/ urletele noastre/ erau Cîntarea Cîntărilor/ delirul n-avea milă de noi" etc. (*Viaţa între paranteze drepte*). E de bine că Petruţa nu foloseşte şi retorica după reguli agravante, căci altminteri, dacă şi aceasta ar opera dramatizant, cine ştie dacă s-ar putea transcrie aşa condiţie dramatică: „sunt văduva albă/ frigul e singura haină/ pe care o port/ jumătate rană/ jumătate pămînt de flori/ voi distruge corduri în amurg/ la graniţa dintre lumi/ unde vameşii-mi vor spune/ că pe cruce nu încape/ decît un răstignit" (*Văduva albă*). Dată fiind această structură dual, Petruţa scrie cînd cu poetica de rană, cînd cu poetica de flori. Fireşte că ideea de bază e ca fiecare rană să fie o floare şi fiecare floare o rană, dar asta poate în volumul următor. Aici jumătăţile nu par de tot compatibile. ■

Ediția coordonată de Nicolae Mecu și realizată împreună cu Alexandra Ciocârlie, Alexandru Farcaș, Pavel Țugui și Daciana Vlădoiu este, dincolo de gustul amar pe care îl lasă unele texte călinesciene, o adevărată revelație.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Călinescu dezolat şi dezolant

Nu s-a bucurat de interesul meritat ediția de *Opere* călinesciene de la Fundația Națională pentru Știință și Artă.

Nici măcar volumele de publicistică postbelică ale criticului nu au suscitat dezbateri, cu toate că furnizează probe atât detractorilor (care au acuzat în repetate rânduri deriva morală a personajului), cât şi apărătorilor săi (care au scos în evidenţă condiţia imposibilă a celui dat afară de la Universitate şi vânat mereu, cu suspiciunea că nu este suficient de devotat). Şi postumele publicate aici ar fi trebuit, cred eu, să-i intereseze mai îndeaproape pe istoricii literari, măcar pe aceia cărora le place să treacă drept *călinescologi*.

În special ultimele două volume, XI şi XII, ar fi trebuit să facă obiectul unor dezbateri aplicate. Nu doar pentru că ele conţin pubicistica şi conferinţele ţinute de Călinescu între 1963-1965 şi ne livrează, astfel, chipul ultim sub care criticul s-a înfăţişat la judecata posterităţii. Ci şi pentru că momentul politic al primei jumătăţi a deceniului 1960-1970 este, din multe puncte de vedere, un turnesol mai bun al comportamentului moral al autorului *Istoriei literaturii române de la origini până în prezent*, decât primul deceniu de după încheierea războiului.

Să nu uităm în ce context dificil are loc treçerea lui G. Călinescu în barca partizanilor noului regim instalat de tancurile sovietice. În 1945, criticul scoate compendiul *Istoriei literaturii române* şi este atacat deja, în oficiosul comunist *România liberă*, în termeni care îi anticipează pe cei din 1948, de I. Ludo şi de Felix Aderca. Proaspăt transferat de la Universitatea din Iaşi la cea din Bucureşti, el este încă vulnerabil la presiunile ministerului (aspect pe care un Ioan Hudiţă îl remarcă în jurnalul său), deja comunizat şi sensibil la campaniile din presă cu privire la „epurabili". În 1948, după o campanie de presă sălbatică – în care nu numai Ion Vitner a fost implicat, după cum atestă *Cronologia vieţii literare româneşti* –, va ţine ultimul curs la universitate, după care va fi transferat (eufemistic spus) la un Institut de Istorie literară şi Folclor, pe care de fapt el însuşi trebuia mai întâi să-l înfiinţeze. Vreo doi ani ar fi fost, în realitate, director peste o cămăruţă în imobilul Facultăţii de Litere. Amintesc toate acestea nu spre a scuza compromisul moral, ci spre a explica nişte circumstanţe ale anilor '50. Care fac mai dificilă, în opinia mea, o judecată netă asupra comportamentului lui Călinescu, mai ales pronunţată *a posteriori*.

În 1963-1965, în schimb, regimul se află în plin „mic dezgheţ dejist". O liberalizare care, pe lângă actul important al eliberării deţinuţilor politici (1964), se manifestă şi în literatură: sunt „recuperaţi" scriitori consideraţi până de curând indezirabili, reapar în presa literară o bună parte dintre cei trecuţi prin puşcării şi, mai ales, debutează o nouă generaţie literară, deloc dornică să se ralieze realismului socialist. Nu e, desigur, o epocă idilică, aşa cum pretind acum unii certaţi cu memoria sau cu bunul-simţ. Dar e o epocă în care nimeni nu îi mai solicita, de fapt, lui G. Călinescu, membru al Academiei RPR şi director al Institutului de Istorie literară, director onorific al *Contemporanului* şi prezenţă autoritară în viaţa literară a ţării, aureolat – în plus – şi de o popularitate imensă în rândul tinerilor, să facă acte, gesturi şi declaraţii de conformitate şi obedienţă partinică.

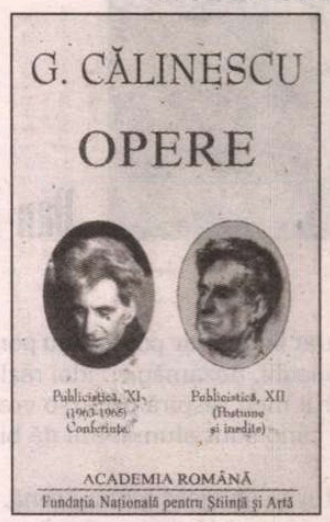
Le face criticul?

Volumele XI şi XII ale ediţiei de *Opere* ne spun că le face. Că le face abundent, insistent, în contextele cele mai neaşteptate. Şi că îşi împănează, într-un mod aproape imposibil de separat, textele de critică şi istorie literară cu consideraţii ideologice nesolicitate şi nepotrivite. Într-un timp de rapide recuperări, când critica românească îi cunoştea pe Roland Barthes şi pe structuraliştii francezi, iar şcoala noastră de lingvistică se ilustra deja prin cercetări sincronizate cu tendinţele pe plan mondial, G. Călinescu încă încerca, aparent, să concilieze realismul socialist cu viziunea sa clasicizantă.

Nu o spun cu dispreţ şi în nici un caz nu ignor geniul lui Călinescu, singurul pe care l-a dat critica noastră literară, geniu evident chiar şi în textele sale compromiţătoare. Nici nu vreau să minimalizez contribuţiile sale istorico-literare de primă mână, în special în ceea ce-i priveşte pe clasici, din această perioadă. Nu ignor, în fine, clipitul din ochi complice către cititor, în texte care ar fi trebuit să fie rigide şi dogmatice şi nu sunt deloc aşa. Când, însă, un om de talia lui şi de prestigiul lui se apucă să scrie, în 1963, despre *Griviţa Roşie*, despre *Sărbătoarea muncii*, când adresează un *Salut tovarăşilor noştri tipografi*, oricâte circumstanţe i-am căuta, ele nu sunt suficiente nici pentru a explica. Darămite pentru a justifica. Evidenţa faptului că, spre deosebire de Sadoveanu, Călinescu nu a publicat texte despre care să te întrebi dacă îi aparţin (este cunoscută dilema paternităţii romanului *Mitrea Cocor*, generată de stilul şi construcţia lui ne-sadoveniană) nu previne, la lectura articolelor şi conferinţelor sale din ultimii doi, naşterea unui sentiment jenant. Acela că ne aflăm în faţa tabloului dezolant al unui mare spirit încovoiat.

Dar, spre a fi drepţi, trebuie să observăm şi cealaltă latură a relaţiei lui G. Călinescu cu puterea comunistă. Criticul nu este numai *dezolant*, în multe din articolele sale, ci este adesea şi *dezolat*. Nu i se poate refuza, totuşi, autorului romanului *Bietul Ioanide* dreptul la şarjă. Iar multe dintre plecăciunile pe care le face în faţa ideologiei dominante sunt doar atât: şarje exasperate ale unui spirit genial, umilit de mediocri şi silit să intre în rând de o istorie pe care, oricât i-am reproşa-o, nu a prea avut cum s-o influenţeze în datele ei majore. Şarja, ca şi discursul piţigăiat – pe care, spun apropiaţii, nu îl practica faţă de toată lumea –, au fost modalităţile, poate nu foarte curajoase, dar clare, prin care G. Călinescu îşi lua uneori distanţă faţă de realitatea comunistă în care, de frică sau din alte considerente, se integrase (nu fără dificultăţi şi perioade de refuz).

Ediţia coordonată de Nicolae Mecu şi realizată împreună cu Alexandra Ciocârlie, Alexandru Farcaş, Pavel Ţugui şi Daciana Vlădoiu este, dincolo de gustul amar pe care îl lasă unele texte călinesciene, o adevărată revelaţie. Categoric, lectura acestor ultime două volume nu trebuie să facă abstracţie de primele zece, care redimensionează inclusiv dezbaterea morală. Publicistica postbelică ne arată că G. Călinescu pregătea o nouă istorie a literaturii române, în care elementul *istoric* urma să fie mult mai pregnant decât cel *estetic*, ca şi faptul că, în plin ev comunist, criticul nu-şi abandonase, de fapt, fantasmele renascentiste ale unei culturi române ajunse la echilibru şi la o expresie majoră. După cum nu-şi abandonase nici interesul pentru clasici sau pentru scriitorii din generaţia sa (vezi studiul despre Alexandru Philippide). Recuperarea scriitorilor interzişi, chiar făcând concesii ideologice, îl află pe



G. Călinescu – *Opere. Publicistică, XI (1963-1965). Conferinţe, Publicistică, XII (Postume şi inedite)*, ediţie coordonată de Nicolae Mecu, text îngrijit, note şi comentarii de Alexandra Ciocârlie, Alexandru Farcaş, Nicolae Mecu, Pavel Ţugui şi Daciana Vlădoiu, prefaţă de Eugen Simion, Academia Română/ Fundaţia Naţională pentru Ştiinţă şi Artă, colecţia „Opere fundamentale", Bucureşti, 2012, 1176+1549 p.

Călinescu – trimit, de exemplu, la articolul său din 1963, *Titu Maiorescu socialist !?* – acolo unde trebuie, adică în prima linie. Între concesii şi curaj, spiritul călinescian desenează un balet complicat, care scoate în întregime cazul său din cadrul general al compromisului cu Puterea pe care îl face scriitorul român în perioada comunistă. Prefaţa lui Eugen Simion, ce deschide volumul al XII-lea, restabileşte, de altfel, măsura în judecarea gândirii culturale călinesciene, gândire în care se insinuează (şi) cedările regretabile din ultimii ani de viaţă. Această gândire culturală şi literară rămâne, în mare parte, intactă şi o ghicim, adesea, chiar şi sub faldurile steagurilor roşii care, altminteri, flutură în textele criticului dintre 1963-1965.

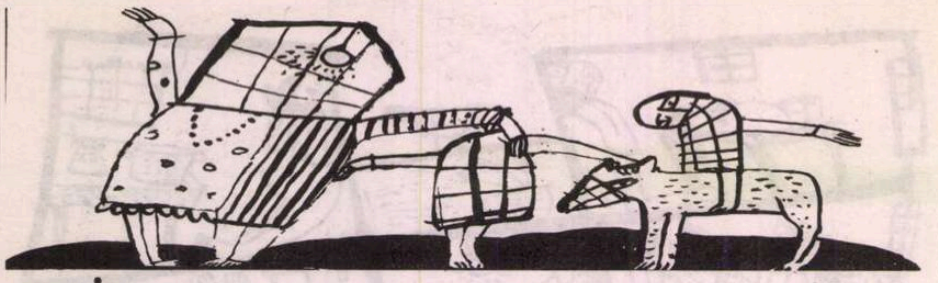
De-abia acum, după încheierea acestei ediţii monumentale, se poate scrie cu adevărat o monografie a vieţii şi operei călinesciene. ■

Ana Blandiana

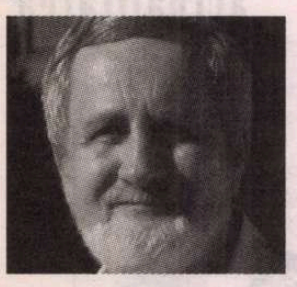
Uşile date de perete

(urmare din pagina 13)

Când, la un moment dat, vijelia a făcut să zboare peste capetele lor o zdreanţă ruptă de ziar, ajunsă cine ştie cum pe acolo, Tata a reuşit s-o prindă din aer şi s-o ascundă cu grijă sub haină, iar apoi, în baracă, s-o întindă pe pat să se usuce ca s-o poată citi. Era o bucată dintr-o pagină culturală unde figura un fragment dintr-un fel de recenzie în care se vorbea despre o antologie cu tineri poeţi şi se dădea o listă în care figura şi pseudonimul meu, pe care tata nu avea cum să-l ştie. Şi totuşi, imediat ce-a reuşit să desluşească printre pete de noroi şi de grăsime literele, a început să le spună celor din jurul lui plin de mândrie: „Este fiica mea, cu siguranţă este ea. Blandiana e satul soţiei mele. Fiica mea scria versuri de când era mică. Numai ea poate să fie" şi zile întregi arăta tuturor petecul de hârtie, repetându-şi deducţiile. În felul acesta a descoperit şi un alt locuitor al barăcii pe lista respectivă numele fiului său. Şi părintele V. mi-a spus numele. Era al unui coleg al meu de generaţie, aproape al unui prieten, care ştia tot ce se putea şti despre tatăl meu aflat în închisoare, dar care îmi povestise despre el însuşi că nu-şi cunoaşte tatăl, că este copil din flori. Îmi amintesc cum nu mă puteam opri din plâns, durerea dispariţiei Tatei amestecându-se cu acea aproape fantastică povestire care-mi spunea că tata era mândru de mine, dar care, în acelaşi timp, îmi descoperea nesinceritatea – care mă rănea ca o trădare – a unui coleg pe care îl credeam prieten. Dezicându-se de propriul lui tată şi în aceeaşi măsură – simţeam – şi de mine, colegul – pe care nu aveam să-l iert niciodată – a contribuit esenţial la desprinderea de generaţia mea. Mă simţeam ca o rană căreia i s-a smuls cu sălbăticie bandajul, şi am decis să rămân aşa. ■



poezie



Dan Dănilă

***

nu sunt bogat dar pot să dau pomană
melancolii, dezamăgiri, idei răzleţe:
îngerul meu respiră printr-o vrană,
doar când sunt afumat îmi dă bineţe

nu ştiu să oblojesc a lumii rană,
dar las o umbră veche să mă-nveţe
că nu desparţi orfanul de orfană,
nici omul mic de grijile măreţe

dau bună dimineaţa – prea departe
sunt zorile pe care le aşteaptă
cei care niciodată nu au parte
de fericirea stinsă într-o şoaptă –
cu gândul la bucatele din carte
zic seara bună – foamea se deşteaptă...

***

tot vorbind de poezie se face târziu,
în suflet e mult loc pentru mai bine:
de cauţi o rimă la ceva – vino la mine,
cuvinte am avut de când mă ştiu

dar nu mă întreba nimic de focul
care s-a stins pe când dormeam adânc –
ce pot să fac, îmi tot încerc norocul,
ca omul necăjit – nu plâng, mănânc

iar seara, uneori, mă bate gândul
să iau vaporul lung spre un atol
să mă întind pe plaja albă, gol,
să năpârlească grijile de-a rândul:
visez un vis cam palid în hamac
şi mă trezesc mai roşu ca un rac.

***

nimeni nu ştie cine a ros chiparosul,
cine a mâncat noua răşină din parcuri:
noaptea se petrec umbre tare ciudate,
oraşul pare stăpânit de nişte noime

de aceea trei borne se plimbă, amorţite,
pavajul năpârleşte ca un guşter gras,
statui solemne se ascund sub poduri,
pubelele valsează, un clopot n-are glas

hingherii se ascund, măturătorii negri
de frică au intrat în greva foamei lor,
pe la răscruci, hîrtii şi pungi dansează,
spre luna plină urlă haitele de câini.
primarul fanfaron cu urechi înfundate
doarme păzit de un cerber din carton.

***

pe o sfoară de rufe ne-am văzut viitorul
mai clar decât în oracolul de marmură:
atârnă tare greu trecutul sub cearceafuri,
am tot spălat sudoarea fără rost – de mâine
intrăm în post şi vom săruta cenotafuri

manole ştia – vântul nu urcă pe ziduri,
deci să ne fie iertate prea sfânta sărăcie,
exodul spre bodegi sau vorbele cam plate:
doamne, tu ştii că nu e nici o şmecherie
când simţi nevoia scumpă de dreptate,
doar plaiul ne cunoaşte, pe toate le ştie

câteodată ne cutremurăm de atâta curaj,
uneori urcă în noi un fel de rapsodie –
urând cuvintele urâte, şomaj, ecarisaj,
şi ocolindu-le subtil, noi scriem poezie.

***

e tot mai subtilă capra vestită a vecinului,
ştevia şi bozul nu mai sunt cuvinte rare:
de dorul ploii s-a îmbolnăvit ţăranul,
cresc buruienile din milă şi uitare

ceva intră şi iese mereu din istorie,
cineva ne priveşte încruntat cam de sus –
încă n-am spus tot ce-am avut de spus,
azi ciripeşte imnul de stat o prigorie

iar mâine un vultur falnic, fără glas:
până când să tot cântăm după ureche?
de fapt, puţine strofe au mai rămas.
degeaba pârleaz, poarta-i tot mai înaltă,
nu se nasc arhitecţi pe oricare maidan,
nu faci vikingi din marinari de baltă.

***

nu urăsc viermii, dar există oxiuri verticali?
la festin, chemaţi de clopote, duşmanii care
numai acolo se mai suportă între ei,
visează
un imn cu totul nou, salvarea generală – dar
goi de-ar fi, tot s-ar fura între ei de luni

milogii de la catedrală îi îndeamnă – fraţilor!
dar ei sunt orbi, doar prin deşertul sufletului
au tot umblat cu mâinile întinse, viclenia
atoatevăzătorilor arde ca seceta în august:
să lapidăm şamanii mincinoşi, strigă unul
mai curajos de la nivelul trotuarului murdar,
de când dreptatea a căzut din efigie, pumnul
concret se împarte egal tuturor, pe meninge
cheaguri de sânge, doar roşu în faţa ochilor –
să tăiem viţelul ispăşitor sau ţapul de aur,
ori invers, fiul rătăcitor repatriat prin decret
sau vaca europa căreia i-a cam secat laptele.
important e să curgă ceva tulbure între noi,
să simţim izul binecunoscut de carne arsă. ■

Daniel Pişcu

Jeanrame & Joe

Nu-i aşa, Jeanrame,
că nu ne putem juca?

Nu-i aşa, Joe,
că nu (ne) putem gândi?

Şi sufletele noastre
roşii
precum cartofii!

Şi sufletele noastre
albe
precum gunoaiele!

Ba da, Jeanrame,
poate,
ne putem juca!

Ba da, Joe,
e posibil
să (ne) putem gândi.

Iarba

Iarba nu-şi ex/pune
gândurile,
nu comentează,
nu bârfeşte
nici ploaia,
nici soarele,
nici vântul...
De aceea ea creşte
aşteptând în linişte,
domestic,
cosaşii.

Masa de jucării

Oare numai masa
de jucării,
amenajată atât
de frumos
de către copilul meu,
nu echivalează, ea,
singură,
cu această poezie
pe care o re/scriu,
pe care o re/citesc?

Sunetul

Sunetul oraşului...
Nu aud sunetul oraşului,
clopotele toamnei,
hurducăielile troleibuzelor,
ambreiajul automobilelor!
Îmi lipseşte această
natură artificială,
cum uneori
îmi lipseşte
natura cu zumzetul
albinelor,
fiorul frunzelor
şi tim-tamul ploilor!
Şi-mi lipseşti,
uneori,
chiar Tu,
iubita mea-
vorbă de vânt amoreic!

Eşti nervos

Eşti nervos,
păşeşti apăsat, furtunos.
Un porumbel ce-şi
mânca firimiturile
de pâine
de pe trotuar
şi-a luat zborul
din faţa ta...
Parcă ai alungat o viaţă!
Parcă ai alungat dincolo
o viaţă!

Poezia

Poezia este poezie
dacă se joacă
de trei ori :
cu sinele
cu tinele
cu minele.

Ca şi cum

Ca şi cum zici şepte
în loc de şapte,
ca să nu se înţeleagă şase,
ca şi cum ai căra grele valize,
ca şi cum ai face retorice vocalize,
ca şi cum te-ai antrena pentru
a trece Styxul,
ca şi cum stiloul poate
înlocui pixul,
pentru a fixa sensul,
pentru a putea face
papirusul
s u l !

Ar trebui

Beau cafea după cafea,
fumez ţigară după ţigară.
O femeie rea, rea
nu m-ar aştepta
cu braţele deschise în gară.
Aş mirosi urât,
mi-ar tremura mâinile,
aş fi un pic unic...
Da, pentru ea,
ar trebui să mă dezintoxic
cu lunile,
cu săptămânile.

Haiku

Dac-aş fi mort
nici n-aş şti
că mai sunt
încă lumini
la ora asta... ■

Atît admiratorii, cît şi ceilaţi au văzut în Komartin un conservator cu nostalgii moderniste, un neoexpresionist grefat pe un estet baudelairian ce preferă luxul, calmul şi voluptatea căilor bătute – riscurilor pe cartea experimentului autenticist.

■ comentarii critice de paul cernat

Damnarea *glossy*

S-a scris deja mult despre noul volum de versuri al lui Claudiu Komartin. Faima poetului douămiist (căpătată de la debutul de-acum un deceniu, cu *Păpuşarul şi alte insomnii*), mitologia personală şi aura de lider de opinie generaţionistă pe care şi-a creat-o, ca şi, mai nou, abilităţile de manager editorial, traducător branşat şi lansator de tineri poeţi, justifică acest interes.

Altminteri, receptarea a oscilat între entuziasmele lui Ştefan Baghiu („*Cobalt* este, probabil, cel mai aşteptat volum al anului") şi execuţia din cronica lui Alex. Goldiş („*Cobalt* i-ar putea dezamăgi atît pe fanii poetului, cît şi pe amatorii de poezie bună în general"), avînd drept medie verdictul anunţat din titlu de Daniel Cristea-Enache („matur şi inegal").

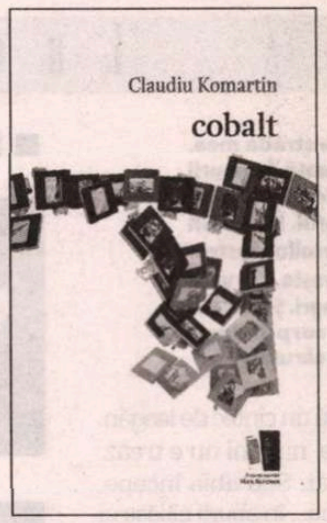
Nu-i vorbă, inegal a fost Komartin de pe cînd era un talent precoce ca, altădată, rimbaldienii Labiş sau Dinescu. Iar versatilitatea sa poetică seamănă întrucîtva metalului favorit, important prin compuşii, combinaţiile şi aliajele în care intră. Nu e prima oară cînd un poet înzestrat îşi arată afinităţile cu un element chimic printr-un volum sau măcar printr-un poem omonim. Komartin şi-a ales ca metaforă definitorie cobaltul aşa cum Bacovia şi-a ales plumbul, H. Bonciu, incidental, bromul, iar Traian T. Coşovei, nichelul. De ce cobaltul şi nu cromul sau tungstenul? ne putem întreba. De ce, adică, un metal de tranziţie cu proprietăţi discrete, auxiliare? (cele mai vizibile vizează semiconductorii sau industria medicală, dar ele nu par a avea legături cu referinţele din volum, culminînd cu incantaţiile melo din poemul-titlu: „şi cutremurarea stinsă şi rafinată pe care poezia/mi-o mai trezeşte/este cobalt/iertarea tîrzie a mamei este cobalt/frunza căzută pe luciul apei/în care prietenul a crezut că-şi va găsi liniştea/e cobalt/nevoia de tine a fost şi încă este/cobalt/.../Şi cînd îţi voi vorbi din nou despre dragoste/să nu crezi nici un cuvînt/ochii mei de cobalt îţi vor/arăta/în acea zi/totul"). S-ar zice că nevoia de insolitare prin alegerea ca blazon a respectivului element riscă să fie sabotată de irelevanţa semantică a acestuia, redus la o funcţie decorativă.

Atît admiratorii, cît şi ceilaţi au văzut în Komartin un conservator cu nostalgii moderniste, un neoexpresionist grefat pe un estet baudelairian ce preferă luxul, calmul şi voluptatea căilor bătute – riscurilor pe cartea experimentului autenticist. Personal, cred că o reabilitare a stilului artist e binevenită într-o poezie ce dispreţuieşte farmecul aristocratizant. De aceea, spre deosebire de alţi cronicari, am apreciat cruzimile rafinate din *Un anotimp în Berceni*. E bine că stridenţele şi exhibiţionismele din *Păpuşarul*... şi mai puţin din *Circul domestic* au fost abandonate în *Cobalt* (cu excepţia accidentală a „cascadelor de căcat" de la p. 76). E de salutat faptul că autorul încearcă un compromis între minimalismul *basic* douămiist şi ceremonialurile marii poezii moderne, chiar dacă practică un discurs ca la carte despre damnare, autodistrugere, nebunie ş.cl. („Gata cu strategiile!/Celui ce vrea să-şi facă ţăndări capul,/îi las capul meu//şi mă duc") şi îşi înscenează calofil sentimentele pe toată gama tehnică disponibilă, alunecînd, teatral, în facondă: „Ştiu că poezia mea nu înseamnă nimic/decît într-o lume din care tu eşti absentă//Am o copită în loc de inimă/şi-un ghem de păr în loc de ficat.//Ce crezi, am căutat-o cu lumînarea?/Tu la ce te zgîieşti, József Attila?" sau în vacuitate emfatică: „Nu mai ştiu ce leagă omul de om/(Un pretext în plus ca să sufăr?)". În definitiv, cîţi douămiişti ar improviza eficient un poem de dragoste pornind de la un vers al lui Ilhan Berk („Aceste poeme neterminate sunt gleznele tale"), cîţi l-au citit bine pe Kenneth Rexroth şi cîţi şi-ar mai pune un poem sub tutela unui vers din Eminescu („La ce?... Oare totul nu e nebunie?"). Necazul e că nici talentul, nici sensibilitatea cultivată nu sunt suficiente, iar estetismul măştilor nu mai mai trădează nici un „adevăr poetic" valid; lipsesc din *Cobalt* şi mişcările surprinzătoare ale inteligenţei artistice care fac diferenţa la poeţii manierişti. Avem în schimb multă poză studiată, gesticulaţii narcisice, simulări elegante ale suferinţei, cu un deget dus visător la tîmpla înclinată *para la posteridad*. Experimentele tipografice din texte sunt gratuite, unele versuri sînt afectate de edulcorări diabetice: „Nu vom sfîrşi în nici un paradis/în nici un infern dragostea mea", „Toate lucrurile care îmi fărîmiţează inima/sunt pe această tavă", „stăteam pe bancă, lîngă mine ceva sclipea în fîntînă/oameni treceau, se strîngeau în braţe,/se despărţeau/şi eu eram trist ca un poet dintr-un film coreean/gîndindu-mă că tu trebuie să pleci/şi norii sunt atît de frumoşi" etc., iar cele *22 de diapozitive mentale*, secvenţe de maximum un vers-două, sună a gol (cîteva mostre: „în timpul căderii", „şi printre mîini zbătîndu-se", „auzisem ceva de un sînge", „dedesubt"). Există ceva efeminat şi languid în acest tip de sensibilitate. Un caracter mai închegat au poemele beatnice, *Copiii din Hamelin*, *Împreună 1000 W* sau *Scrisoare din Bakirköy* şi alte cîteva, unde tonul grav, evocator se deschide, stimulat de isprăvi cu prieteni poeţi, către confesiuni dezabuzate despre poezie sau contemplări solemne ale istoriei contemporane. Ele dezvăluie un principiu generativ – orgoliul seducţiei poetice prin manipularea epatantă a unor reţete: *„Oricît de sus l-ar ridica, n-au cum să-l ridice/îndeajuns de sus pentru tine,/*ţi-am şoptit în timp ce îţi potriveau microfonul/pentru un scurt survol peste poezia croată contemporană./Încercai să le deschizi ochii în legătură cu/eşecurile memorabile ale astronauticii – / Gagarin era istorie/şi Wehrner von Braun era de mult istorie/..../Am fumat pe schelă împreună/Am furat scrumierele din camera de hotel împreună/Ne-am răstit la deştepţii care ne vorbeau/despre sisteme şi combinaţii împreună/Am cucerit femeile plictisite din frumosul oraş împreună/.../Am văzut cowboy croaţi plesnind de sănătate turîndu-şi/motoarele lîngă un Crist aurit împreună/Am inventat noi coridoare aeriene şi am luat-o pe acolo/prin pieţele şi terasele sclipitoare împreună,/I-am uimit cu educaţia noastră frumoasă, cu farmecul/nostru năucitor, am fost două cuţite înfipte în iarbă împreună,/zvîntîndu-ne la soare,/înainte să înceapă furtuna". Din nou, infuzia de grandilocvenţă în variantă „dandy" strică ansamblul.

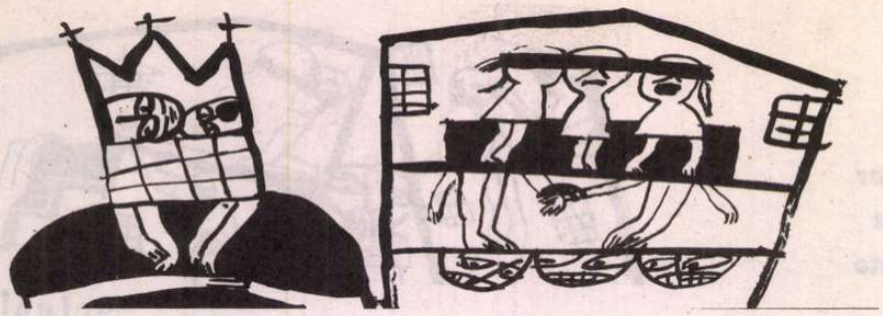
Pe acest fundal, Komartin reuşeşte în poezia stărilor inefabile, generatoare de atmosferă interioară, ca în luminosul *O portocală ascunsă sub un prosop alb ca laptele*: „După-amiezele din copilărie în care eram dus la frizer,/cu soarele rotund şi alb/poleind străduţele-ntortocheate,/ reflectîndu-se în oglinzile/maşinilor urcate pe trotuare într-o rînă,/soarele ce făcea suportabile pînă şi faţadele/blocurilor de la marginea acestui cartier muncitoresc o/portocală ascunsă sub un prosop alb ca laptele este/emoţia aceasta pe care o resimt de fiecare dată/cînd intuiesc pe piele mirosul de loţiune ieftină/ciudata familiaritate a saloanelor/scăldate în lumină sintetică". Asemenea poeme de notaţie (implozivul *Cînd începi să respiri ca prin pîslă*, litania nocturnă *Ochii lui Emily peste Amherst*, depresivul *Ghicitoare pentru monştri*) ridică volumul peste cota de avarie a damnărilor *glossy*.

Mult mai spectacular şi mai ambiţios, dar nu neapărat şi convingător este amplul, oracularul *Poem pentru cei din urmă*, dintr-o secţiune finală distinctă de restul volumului aşezat sub semnul poeţilor sinucişi Constantin Virgil Bănescu şi George Vasilievici. Alex. Goldiş l-a asemănat cu bogzianul *Poem petrolifer*, deşi seamănă cel mult cu *Cîntec de revoltă, de dragoste şi moarte*. Segmentat în cîteva tablouri, textul evocă o apocalipsă postumană din perspectiva unui eu care-i inventariază sumbru ipostazele, în lungi diatribe ecologist-profetice: „'Aici odihneşte omul. Puteţi admira mîna lui fină./Încercaţi să nu îl atingeţi: nu este mort pe de-a-ntregul./Nu îl lăsaţi să vă lingă mîna, atîta aşteaptă/ca să vă muşte'/.../am mîncat toate făpturile întîlnite în cale/le-am încuiat în grădini zoologice,/în laboratoare, le-am smuls/colţii şi ghearele care/ne înspăimîntau pînă să ieşim din păduri.//Excitaţi de spectacolul umilirii lor am privit/pe ecrane uriaşe dispariţia unor specii/a căror frumuseţe lucra în coduri/imposibil de reprodus.//Noi, Virusul, noi, cei aleşi//Măcelari din tată în fiu şi fanatici ai devastării./(Satisfacţia mea că pot scrie asta îi face cu ochiul senil/bătrînului tartor Céline)". Pirueta vanitoasă a jocului senil/Céline e de gust îndoielnic, iar discursul elaborat se diluează demonstrativ, împachetînd reflecţii comune în senteţiozităţi afectate, conduse gradual pînă la finalul fără speranţă: „Şi plata din ceruri nu va veni, pentru că cerul va fi de piatră/şi va scuipa tot timpul/cobalt peste cei din urmă". Suntem, oricum, departe de intensitatea unui Ştefan Manasia. *Rînduri către un mai tînăr poet*, epistola cu titlu rilkean ce încheie, melancolic, *Cobalt*-ul, împărtăşeşte învăţăturile unui „maestru" către un confrate afin, într-o suită de secvenţe începută cu „Dragul meu" şi încheiată cu „Al tău". Din consideraţiile bine simţite am reţinut doar versurile sinucisului Rolf Bossert, care nu sunt, de altfel, despre cobalt, ci despre plumb, şi nu tocmai în sens bacovian: „Plumbul e leneş,/glonţu-i încă pe drum,/Mai avem timp".

Vorba lui Claudiu Komartin: „Cam asta". ■



Claudiu Komartin, *cobalt*, Bucureşti, Casa de Editură Max Blecher, 2013, 92 p.



La un moment dat, cel mai tare am auzit rîsul lui Lucian Pintilie. Un bărbat puternic în jurul căruia gravitau universuri.

■ teatru de marina constantinescu

Pintilie

Dimineaţă pe strada mea. Foarte dimineaţă. În aburii zorilor, casele dispar. Sub ochii mei căprui. Mă urc în căruţă cu Marcello Mastroianni. Mă priveşte... ar vrea să am ochii negri. Şi fluieră, clătinîndu-şi uşor corpul după mersul hurducăit al căruţei.

Ţiganii murmură un cîntec de leagăn. Nimeni nu doarme, nimeni nu e treaz. Cheful s-a terminat. Sau abia începe. Osteneală, dulce lene... în aburii albăstrui ai dimineţii, cineva ne învăluie în ceaţă. Împrăştie vălătuci de nori alburii dintr-o tingire chiar în spatele nostru. „Căruţa iese acum. Merge drept, aşa, aşa, iese..." Lîngă mine, în căruţă, Pampon. Victor Rebengiuc. Vocea lui Lucian Pintilie răsună într-un megafon. Nu respir. Rebengiuc priveşte mîndru înainte. O vioară în stare de veghe cîntă pe o coardă. Şi un lăutar rătăcit scînceşte ceva, de undeva. Rebengiuc îmi face cu ochiul. E sfîrşit de lume? Sau e începutul ei?

Nu am văzut nici unul dintre spectacolele lui Lucian Pintilie. Nici *Copiii soarelui*, *Proştii sub clar de luna*, *Cezar şi Cleopatra*, *Inima e pe înălţimi*, *Biedermann şi incendiatorii*, *D'ale carnavalului*, *Livada cu vişini*, toate puse în scenă la Teatrul Bulandra. Nici *Revizorul*, ultimul spectacol făcut de Pintilie în România. În 1972. Interzis de cenzura comunistă după cea de a treia reprezentaţie. O fractură în coloana vertebrală a culturii. Un asalt grav împotriva spiritului şi a libertăţii. Un punct şi de la capăt. Geta Dimisianu, cred că singurul spectator al tuturor celor trei reprezentaţii, mi-a povestit scenă cu scenă. „Cum intra Hlestakov?", întrebam eu. Detaliile abundă, de fiecare dată, în fiecare povestire a Getei. Virgil Ogăşanu, Toma Caragiu, Octavian Cotescu, Tamara Buciuceanu, Mariana Mihuţ, Mihai Pălădescu, Ovidiu Schumacher, Nicki Wolcz, Mircea Diaconu... În nuanţele ei sînt personajele lui Gogol, este sclipirea lui Pintilie, tot freamătul lui Toma Caragiu, care ar fi făcut implozie, spune undeva regizorul, dacă ar fi jucat mereu la fel de în forţă, de în transă lumea pe care le-a propus să o populeze. Lumea minciunii, a deriziunii, a prăpastiei din noi. Lumea obedientă. De oriunde. Lumea saltului mortal. În 1972, în **România literară** apar trei texte extraordinare, semnate de trei mari nume din elita culturală. Ana Blandiana, Lucian Raicu şi Matei Călinescu fac breşă în istoria prezentului de atunci. Fixează *Revizorul* în memoria tuturor. A celor care l-au văzut sau nu, a celor care l-au interzis, a celor care au tăcut. Gestul lor îi salvează pe toţi, vinovaţi sau nu. Tot ce a urmat a fost după *Revizorul*. Ciulei este dat afară de la directoratul Teatrului „Bulandra". Va pleca din România. Ca şi Lucian Pintilie. Ca şi Radu Penciulescu, David Esrig, Vlad Mugur. Miruna şi Radu Boruzescu. Andrei Şerban.

În fiecare zi, trec, de atîtea ori, de atîtea ori, pe lîngă doua schiţe ale lui Paulică Bortnovschi. Stau pe un perete alb şi ţin timpul pe loc. Amîndouă sînt de la *Revizorul*. Pe una, am primit-o de la el. Ca un fel de rămas bun, parcă. Pe cealaltă, de la colegii mei de la **România literară**, cînd am împlinit patruzeci de ani. Desenul în alb şi negru este puternic. Viu. Ca şi scrisul acestui uriaş artist, Paul Bortnovschi. Uneori, cînd nu merg duminica la Sf. Liturghie, învinsă de spaime şi neputinţe, mă aşez pe scară şi privesc liniile, cuvintele: Revizorul, Gogol, '971, Regia Lucian Pintilie, Se trag clopotele... le aud, mereu, de aproape, de departe.

„Lucian, iartă-mi scrisul, primeşte gîndul doar. Şi gîndul e limpede ca lacrima, totuşi lacrimă. În istoria ţării noastre iubite, vei fi între Eminescu şi Luchian. Mistuit ca şi Ei de o flacără sfîntă, bîntuit ca şi Ei de haita îngerilor, cu a lor sublimă ferocitate.

Mă închin, EMIL BOTTA, 20 X 1972", din *Bricabrac* de Lucian Pintilie. Editura Humanitas. 2003. pag.30

Radu Boruzescu este cel care mi l-a dat pe Pintilie în imagini. O recuperare fără de care nu aş fi întreagă. Fotografiile pe care le-am văzut mi l-au întipărit pe retină, foarte personal şi foarte subiectiv, pe Lucian Pintilie. Radu Boruzescu şi Miruna Boruzescu, doi scenografi mari, doi artişti parcă inepuizabili, care i-au însoţit pe marii regizori aici şi pretutindeni. Tandreţea lui Radu Boruzescu poposeşte în fiecare poveste-imagine-spectacol. De teatru sau de operă. Văd, împreună cu el, scene întregi din *Pescăruşul* şi variantele lui puse în scenă la Paris sau Minneapolis, din *Turandot* la Théâtre National de Chaillot, *Trei surori*, *Jacques sau supunerea*, *Raţa sălbatică*, *Azilul de noapte*, *Astă seară se improvizează* la Théâtre de la Ville, *Tartuffe* la Arena Stage din Washington, la invitaţia lui Ciulei, *Orestia*, în 1979, la Festivalul de la Avignon. Nu ştiu dacă la toate au lucrat şi soţii Boruzescu. Şi la atîtea altele, la operele de la Aix-en-Provence, la Opera din Cardiff. Dar Radu Boruzescu este Călăuza mea în lumea regizorului Lucian Pintilie. Mă poartă cu răbdare, pas cu pas, îmi povesteşte cum Nina şi Trigorin şi Treplev alunecau spre eseu, spre imaginar, spre un tip de ludic şi de estetic de cioburi şi de legende din care Pintilie reface alte mari trasee culturale cu o anvergură halucinantă.

„*Turandot* şi *Pescăruşul* sînt singurele mele două spectacole în care am practicat acest tip de scriitură, m-am drogat cu textualism. Regret că am abandonat această experienţă mult înainte de-a fi epuizat-o. Mai găsesc cîte-o ţigară scuturată, uitată prin vreun buzunar de pantalon vechi. Ce să fac, s-o fumez de unul singur?" Lucian Pintilie în *Bricabrac*, Editura Humanitas, 2003, pag.45.

Omagiul pe care Pintilie i-l face lui Harag, după ce a văzut *Livada de vişini*.

Lucian Pintilie a fost coleg la secţia de regie cu Radu Penciulescu, Sanda Manu, Valeriu Moisescu, Valeriu Grama. Toţi fac parte din viaţa mea, în modul cel mai definitiv şi mai profund. Ca şi seara ireală în care Sanda Manu ne-a strîns pe toţi la masă. Ţin minte doar lumina lumînărilor şi ochii năzdrăvani ai tuturor.

Pe Lucian Pintilie îl văd la toate spectacolele de teatru din ţara mea. Proaste sau bune. Tinereţe fără bătrîneţe.

Scenă din spectacolul *Revizorul*, regia: Lucian Pintilie, Teatrul „Bulandra", 1972
Maria Antonovna - Mariana Mihut, Primarul - Toma Caragiu, Anna Andreevna - Tamara Buciuceanu

De la Gala Uniter de la Sibiu nu mai ţin minte mare lucru. Exact în spatele meu a stat Lucian Pintilie. A regizat şi a jucat, ore în şir, într-un spectacol paralel. Am rîs pînă la leşin. Dimineaţa, trebuia să zboare cu avionul la Bucureşti. În holul hotelului „Împăratul romanilor" era strîns tot teatrul românesc. O stare rară de armonie şi de bucurie. Protagonistul era Pintilie. Le povesteam ce a spus, ce a făcut. La un moment dat, cel mai tare am auzit rîsul lui Lucian Pintilie. Un bărbat puternic în jurul căruia gravitau universuri. „Eu nu mai plec, dragă, la aeroport acum. Or mai fi avioane." Rîsul lui înconjoară poveştile teatrului românesc.

La premiera cu *Niki Ardelean, colonel în rezervă*, băiatul meu Luca avea patru ani. Şi îl adora pe Victor Rebengiuc. A stat minute în şir în faţa cinematografului Scala oprind trecătorii şi invitîndu-i în sală, pentru că „Victor are premieră". Unii au intrat. La sfîrşitul filmului, Luca a sărit de pe scaun şi a început să-l certe în gura mare pe Rebengiuc, cu lacrimi în ochi: „Cum poţi să ieşi desculţ pe stradă, pe frigul ăsta? Ai să răceşti, Victoreeee..."

După unicul spectacol al lui Aureliu Manea dat anul trecut la Metropolis, *Scrisorile Marianei Alcoforado*, Lucian Pintilie a stat cu mine mult, mult, în faţa teatrului. Era ca un copil. Atunci l-a cunoscut copilul meu, Luca. S-au privit, lung. Şi au început să vorbească despre frică şi iubire. M-am pierdut printre cuvinte şi lacrimi.

Am văzut cu Luca *De ce trag clopotele, Mitică?*. Acum e amorezat de Mariana Mihuţ. Lulea. Nimeni, niciodată, niciodată nu va mai face scena dintre Miţa şi Nae ca Mariana şi ca Gheorghe Dinică. În carnavalul fără de sfîrşit al vieţii, în fumul minciunii şi al trădării, dincolo de împerecheri lascive şi complicităţi masive, dincolo de adevăr şi chiar dincolo de ireal, măştile s-ar putea să mai cadă doar pentru cîteva secunde de iubire.

Septembrie, 2013, Castelul Peleş. Lucian Pintilie primeşte medalia „Nihil sine deo" din partea Majestăţii sale Regele Mihai. Principesa Margareta acordă decoraţiile. Simt zborul pescăruşilor peste livezi de vişini, peste cîmpuri fumegînde, peste obstacole mai mici sau mai mari, peste chin şi lacrimi, peste suferinţă şi revoltă, peste nedreptate, peste adevăr, peste coşmaruri, peste dictaturi, peste zeci de ani în care Lucian Pintilie a vrut să fie el însuşi.

E seară. Se face noapte pe strada mea. Fug să prind căruţa cu ţigani care n-au terminat cîntecul de leagăn. Întorc capul. Lucian Pintilie stă în mijlocul acestui univers, ca un spirit mare şi rebel, cu braţele deschise. Rîde şi îmbrăţişează noaptea. Din împreunarea lor s-a născut, magic, o mare aventură. Căci teatrul coboară pe pămînt deodată cu Luna.

„*Pescăruşul* trebuie să înceapă puternic, violent şi să se sfîrşească pianissimo." Cehov.

Se trag clopotele ■

Cele două filme care „vorbesc", *Reconstituirea* și *De ce trag clopotele, Mitică?*, ne oferă însă intensitatea puterii creatoare a lui Pintilie și un plonjeu critic fără precedent în miezul lumii totalitare.

Lucian Pintilie – 80

Alături de Liviu Ciulei, Lucian Pintilie rămâne printre puținele figuri emblematice ale cinematografiei românești în măsură să reflecte spiritul libertății de creație în dezacord cu constrângerile ideologice ale momentului.

■ film de angelo mitchievici

Un omagiu

Pe urmele lui Lenin şi ale lui Stalin, atât Gheorghe Gheorghiu-Dej, cât şi Nicolae Ceauşescu au văzut în cinematografie un excelent instrument de propagandă şi control, instrumentul cel mai potrivit de a face să circule de o manieră agreabilă şi asimilabilă mesajul ideologic. La antipodul filmografiei lui Lucian Pintilie, Sergiu Nicolaescu a construit epopeea naţională ca triumfalism protocronist, falsificare deplină, aservită ideologic a istoriei. Majoritatea filmelor pe care îşi propunea să le facă Pintilie, precum şie cele pe care le-a făcut erau ecranizări ale unor opere literare. Şi după 1989, cu mici excepţii, regizorul a rămas fidel vechii opţiuni, transformarea unui roman sau a unor povestiri în scenariu de film. Aşa au apărut *Balanţa* (1992) după romanul omonim al lui Ion Băeşu, *Prea târziu* (1996) după romanul cu acelaşi nume al lui Răsvan Popescu, *O vară de neuitat* (1995) după unul dintre capitolele din romanul *Cronică de familie*, capitol intitulat *Salata* etc. Iar înainte de 1989, cele trei lungmetraje care contează sunt şi ele rodul adaptării unor opere literare, precum *Salonul nr. 6*, proiectat iniţial ca film de televiziune în 1973 şi reluat ca lungmetraj în 1978, după piesa lui Cehov, *Reconstituirea* (1968) după nuvela omonimă a lui Horia Pătraşcu şi *De ce trag clopotele, Mitică?* (1981) după piesa *D'ale carnavalului* şi alte câteva momente caragialiene. Mă întreb, nu fără tristeţe, ce s-ar fi întâmplat dacă regimul comunist românesc era mai permisiv, mai puţin refractar la libertăţile asumate de artiştii talentaţi, dacă cenzura ar fi fost mai blândă. Nu am nicio îndoială că Lucian Pintilie ar fi avut destinul unor Jirí Menzel, Miloš Forman sau Andrzej Wajda şi că literatura română ar fi avut parte de cele mai nuanţate ecranizări. Desigur, nu pot decât să visez la un alt traseu destinal pentru mulţi artişti a căror voce a fost făcută să tacă. Cele două filme care „vorbesc", *Reconstituirea* şi *De ce trag clopotele, Mitică?*, ne oferă însă intensitatea puterii creatoare a lui Pintilie şi un plonjeu critic fără precedent în miezul lumii totalitare. Primul film o face prin imersia în cotidian, cel de-al doilea printr-o sinteză filmică a operei caragialiene, reconstruită ca o distopie sulfuroasă, ambele având în comun o farsă. Ambele filme au fost retrase de pe piaţă, împiedicate să ruleze, ambele au displăcut enorm cuplului Ceauşescu.

Cele două sunt printre puţinele filme pe care le-aş revedea cu un sentiment de prospeţime, ambele se lasă redescoperite la diferite vârste cu un nou fior de viaţă filmică. *Reconstituirea* a reuşit să redea spiritul de farsă al societăţii comuniste, într-un mod care nu doar că nu are nimic tezist, dar nu are nimic din punctuaţia agresivă a moralei. Doi tineri sunt puşi să dramatizeze o altercaţie în scopul de a oferi un material educativ pentru tineret, dar şi pentru a fi exoneraţi de o păruială juvenilă. Se porneşte la drum cu intenţii bune, un procuror cu o bonomie cinică, dezabuzată, un profesor alcoolic, nevrotic şi retoric, un miliţian zelos şi idiot etc. numai că „reconstituirea" nu vrea să iasă, contrafacerea educativă a realismului socialist, mesajul propagandistic, cu pedagogia de gazetă de perete nu sunt jucate cum se cuvine de cei doi actori improvizaţi. Tinerii implicaţi nu acceptă să fie actorii unei farse sublinindu-i caracterul de farsă. Pentru că se doreşte de la ei să joace cât mai realist cu putinţă. Este ocazia, pentru Pintilie, a unor ricoşeuri ironice pe tema *cinévérité*-ului propagandistic, a raportului cinematografiei cu realul şi mesajul politic etc. În cele din urmă, farsa dobândeşte autonomie prin a deveni farsă tragică sau, în termenii lui Gogol, povestea caraghioasă privită tot mai atent devine o poveste tristă. Supralicitând o scenă după tipicul *policier*-urilor lui Sergiu Nicolaescu, unul dintre tineri se accidentează mortal fără ca momentul să fie înregistrat pe peliculă ca urmare a neatenţiei operatorului. Tragicul izbucneşte ca urmare a ducerii până la ultimle consecinţe a farsei. Mulţimea muncitorilor ieşiţi de la meci îi încadrează pe cei doi tineri cu sentinţe morale emise pe tonul cumsecădeniei obtuz-agresive a clasei muncitoare. Întrebat de dacă-l doare, adolescentul accidentat mortal dă replica magistrală a filmului: „Da, mă, mă doare mă, mă doare-n cur." Nu cred să fi existat o replică de sictir existenţial mai profundă în tot cinematograful românesc de până atunci. Efectul ei era devastator, reflectând din plin absurdul societăţii totalitare, dincolo de orice confruntare ideologică, dincolo de orice eroism butaforic. Moartea se afla la capătul farsei şi până nici ea nu era luată în serios, nu mai constituia o reliabilă sursă credibilă de catharsis. Cel mai acid film rămâne, pentru mine, *De ce trag clopotele, Mitică?* şi nu am mai văzut niciodată o întrebuin-ţare mai corozivă a operei lui Caragiale, nici înainte, nici după această ecranizare. Pornind de la denundarea procedeului, de la revelarea resorturilor intime ale filmului, a efectelor şi a prezenţei regizorului pe platou, Pintilie releva din start utilizarea lumii lui Cragiale ca o parabolă, ca un pretext pentru un exerciţiu critic de amploare. În lumea lui Caragiale farsa e la ea acasă, însă Pintilie pune întreaga existenţă românească sub semnul farsei sau, aşa cum îi spune el, al băşcăliei. Pintilie este departe de felia de viaţă naturalistă servită crudă, de realismul mediilor joase, paupere, vag civilizate ale mahalalei. Subiectul filmului său e spiritul mahalagesc al lumii româneşti, accelerata deteriorare a României profunde, regizorul configurând un profil identitar la confiniile cu distopia de o virulenţă fără precedent care tinde să egaleze filipica cioraniană şi îşi găseşte un analogon în baia de acizi a unui minunat eseu, *Înapoi la chestiunea specificului naţional*, al lui Horia-Roman Patapievici, din care următorul fragment stârnea reacţii furioase: „Privit la raze X, trupul poporului român abia dacă este o umbră: el nu are cheag, radiografia plaiului mioritic este ca a fecalei: o umbră fără schelet, o inimă ca un cur, fără şira spinării". „Simt enorm şi văd monstruos" devenea lentila deforma-toare a perspectivei regizorului nu asupra lumii lui Caragiale, ci asupra contemporanilor săi. Ca şi în *Reconstituirea*, finalul conţinea o replică devastatoare, memorabilă: „Lasă-i să moară proşti!" Filmografia lui Lucian Pintilie, prin cele câteva filme de dinainte de 1989 şi nu numai, reprezenta conştiinţa vie a unei reale vocaţii artistice pe care regizorul nu a trădat-o niciodată. ■

Imagine din *De ce trag clopotele, Mitică?*

Imagine din *Reconstituirea*

Tîrgul de Carte de la Frankfurt

Cititorii au dat, ca de obicei, năvală spre a nu pierde, în puţinele cinci zile, vreunul din cele 3500 de evenimente incluse în program, necum micile agape ori party-urile selecte, ce agrementează, ritualic şi frivol, cea mai mare sărbătoare şi sarabandă a cărţilor din lume.

Toamna doamnelor

N-o daţi uitării pe Tante Emma! Nu la bovarica eroină a romanului lui Flaubert s-a referit Gottfried Honnefelder, directorul Asociaţiei Librarilor Germani cînd, în discursul inaugural al celei de-a 65-a ediţii a Salonului Internaţional de Carte de la Frankfurt pe Main, a lansat acest apel.

Tante Emma Laden sunt supranumite în Germania micile prăvălii de la colţul străzii, unde se găsesc de toate şi unde, întîlnindu-se, cumpărătorii mai află ambianţa şi răgazul spre a sta tihnit de vorbă.

Aceeaşi poreclă a fost dată şi librăriilor de cartier, cărora li s-a proorocit moartea sau lenta dispariţie în era turbo digitalizării şi care totuşi supravieţuiesc datorită talentului stăpînilor casei de a consilia perfect consumatorii. Librarii le cunosc firea şi preferinţele şi amestecă utilul cu plăcutul, adăugînd momentului lansării unei cărţi, un pahar de vin şi de vorbă.

Ce l-a determinat oare pe directorul onorabilei Asociaţii a Librarilor Germani, care an de an acordă în ultima zi a Tîrgului de Carte prestigiosul Premiu al Păcii unui scriitor sau unei scriitoare să evoce, într-un atît de ceremonios context, figura „mătuşii Emma"?

Răspunsul indirect l-a dat însuşi directorul Salonului de Carte, Jürgen Boos, care, cu deja pomenitul prilej al inaugurării celei de-a 65-a ediţii, a criticat triumviratul *Google, Amazon şi Apple*. Acesta ar fi pus stăpînire pe piaţa de carte fără a avea competenţa estetică şi patima intelectuală a unui editor ori librar. Cei trei stăpîni ai spaţiului internautic se pricep de minune să-i închidă pe cititori *în colivia de aur*, făcîndu-i *dependenţi* de *biblioteci virtuale*, care, odată cu rezilierea contractului, se topesc, dispar în neant.

Spusele celor doi amfitrioni ai Salonului de Carte, difuzate de agenţiile de presă, au avut un binemeritat ecou, au creat o nişă rezervată actului reflexiv, au temperat pentru cîteva momente frenezia celor care, chemaţi sau nechemaţi, au dat, ca de obicei, năvală spre a nu pierde, în puţinele cinci zile, vreunul din cele 3500 de evenimente incluse în program, necum micile agape ori party-urile selecte, ce agrementează, ritualic şi frivol, cea mai mare sărbătoare şi sarabandă a cărţilor din lume.

Se crede că, uneori, de departe, lucrurile se zăresc mai bine, fiindcă, dacă eşti prea aproape de ele se poate întîmpla să nu vezi pădurea din cauza copacilor. Formulele m-au consolat cînd, deşi m-am pregătit din timp, nu numai sufleteşte, să merg ca în fiecare toamnă, neîntrerupt, de 26 de ani încoace, la Salonul de Carte de la Frankfurt pe Main, un caz de forţă majoră mi-a dat peste cap planurile. Pierdeam astfel, între altele, ocazia de a vizita standul României, de a reîntîlni editori şi autori, de a schimba, prin viu grai, informaţii şi opinii. N-a fost să fie. M-am consolat consumînd selectiv copleşitoarea ofertă mediatică: emisiuni zilnice TV în direct de la Frankfurt, în programele de actualităţi şi cele culturale; cronici, recenzii, interviuri cu autorii, dezbateri publicate în suplimentele literare „speciale" editate de marile ziare şi de reviste: *Der Spiegel, Die Zeit, Cicero, Neue Zürcher Zeitung*... La care s-au adăugat zilnicele relatări ale agenţiilor de presă care, de la faţa locului, luau, aproape oră de oră, pulsul evenimentelor înregistrînd particularităţile de atmosferă şi indicînd schimbările de paradigmă.

Revirimentul prozei scurte

Bunăoară, cea provocată de Nobelul pentru Literatură, atribuit scriitoarei canadiene Alice Munro. Salutată la unison, decizia confirmă o reabilitare a criteriilor literar-estetice determinante pentru opţiunile juriului Academiei Suedeze. *Marea literatură se poate naşte şi la masa din bucătărie* au titrat unele ziare vestea, referindu-se la o mai veche mărturisire a laureatei (timidă şi zgîrcită altminteri cu declaraţiile publice) despre condiţiile în care şi-a început şi continuat chemarea.

Efectul colateral pozitiv al actualului Nobel pentru Literatură a fost o revenire în glorie a prozei scurte în cîmpul preferinţelor editorilor şi publicului european după, ce ani la rînd, *short story* şi *short novel* au fost cenuşăresele literaturii, neglijate de critici, cvasi inexistente în topurile succeselor de librărie, împărtăşind trista soartă a poeziei... pînă şi în *ţara poeţilor şi gînditorilor*.

Brusc, la scurtă vreme după ce s-au epuizat elogiile aduse talentului scriitoarei canadiene octogenare, pe merit nobelizate, mass-media nu ratează ocazia de a relansa proza scurtă pe orbita gustului publicului larg, luînd drept rachete purtătoare cărţile unor scriitori din mai tînăra generaţie. Întîmplarea face ca majoritatea autorilor germani de proză scurtă (şi nu numai, cum se va vedea) să fie femei. Şi tot unor femei le-a revenit majoritatea premiilor literare.

Săptămînalul *Der Spiegel* ia drept pretext al elogiului indirect adus prozei scurte revenirea scriitoarei Zoe Jenny, *domnişoara minune* a anilor '90, fiica unui editor elveţian. Romanul ei de debut, *Das Blütenstaubzimmer* (*Camera cu polen*), povestea unei adolescente traumatizate de divorţul părinţilor, fusese vîndut în peste jumătate de milion de exemplare şi tradus în 27 de limbi. Deşi a continuat să scrie, Zoe Jenny nu a mai prea intrat în raza vizuală a criticilor şi dacă da, cărţile i-au fost făcute „ferfeniţă". Abia volumul de proze intitulat *Spätestens morgen* (*Cel tîrziu mîine*) îi asigură reintrarea spectaculoasă în graţiile presei.

Cronicarul literar al hebdomadarului german divaghează pe marginea statutului prozei scurte, comparînd textele cu *norii călători*, iar pe autori cu *detectivii geniali care fac descoperiri fără a avea ambiţia să-i prindă şi să-i pedepsească pe făptaşi şi să reinstaureze ordinea în lume*.

Interesantă este constatarea că, spre deosebire de Statele Unite, în Europa marile ziare nu obişnuiesc să publice sistematic proză scurtă, deşi ea este ieşită de sub mantaua jurnalismului, Hemingway fiind un exemplu mai mult decît concludent.

Că autorii buni de proză scurtă nu trebuie căutaţi cu lumînarea nici în Germania, o demonstrează şi insistenţa cu care diversele suplimente literare ale toamnei au scos în evidenţă mereu aceleaşi volume. De pildă, cartea scriitoarei Anette Pleth *Angstlexicon* (*Lexiconul angoasei*). Scrierea are şi cîteva componente experimentale. Textele sunt ordonate alfabetic, ele nu depăşesc 2-3 pagini, sunt redactate în bunul stil al prozei realiste europene de sfîrşit de secol XIX în timp ce întîmplările relatate şi spaimele, psihozele, fobiile personajelor, virează uneori spre absurd. O femeie îşi doreşte o maşină nouă de cafea pe care, cînd o obţine, începe să o deteste; o alta îşi iubeşte într-atît iepuraşul încît îl ucide spre a-l feri de necazurile ce-l pîndesc; o înghiţitură de lapte se transformă în imaginaţia consumatorului într-un tsunami... *Lexiconul angoasei* de Anette Pleth ar putea fi comparat cu ingeniosul *Dicţionar onomastic* al lui Mircea Horia Simionescu.

Indiferent căror cauze i se datorează (nu în ultimă instanţă şi lipsei de răbdare a cititorilor tot mai supuşi „accelerării" activităţilor cotidiene şi profesionale, dar şi noului mod de comunicare în era digitală, SMS, twitter etc.), revirimentul prozei scurte nu poate diminua cotele de popularitate ale romanului.

Romanul – mereu la modă

Că aşa stau lucrurile o dovedeşte şi atenţia acordată de recenzenţi autorilor de romane şi faptul că premiile literare ale toamnei au răsplătit cum se cuvine şi romanul.

Prin tradiţie, în ajunul Tîrgului de Carte de la Frankfurt pe Main, este anunţat numele laureatului Premiului Cărţii Germane, una din cele mai bine cotate distincţii. Procedurile premergătoare deciziei finale a juriului nu cruţă nervii candidaţilor, alimentînd rivalităţi şi controverse. Mai puţine, totuşi, în acest an, cînd premiul i-a revenit, pentru romanul de 700 de pagini intitulat *Das Ungeheuer* (*Monstrul*), scriitoarei Terézia Mora, stabilită la Berlin, născută în 1971 într-un sat din Ungaria, într-o familie de etnici germani. Despre autoare, deţinătoare deja a mai multor distincţii şi burse de creaţie, cotidianul „Die Welt" scrie că este o femeie căreia trebuie să-i rezişti. Nu foarte prietenoasă cu ziariştii, complet dezinteresată de părerile criticilor, crede că *de pe margine se vede mai bine decît din centru ce se întîmplă în inima prezentului*.

Mora şi-a făcut debutul literar în poezie, iar romanul premiat este cel de-al treilea. Personajele centrale sunt identice cu cele din *story*-ul precedent, *Der einzige Mann auf den Kontinent* (*Singurul bărbat pe continent*): Darius Kopp, un specialist IT est-german şi iubita lui soţie Flora Meier, o traducătoare, care este din cînd în cînd şi chelneriţă, delicată, sensibilă, iubind natura.

La începutul ultimului roman, Flora nu mai este în viaţă, s-a sinucis în inima pădurii unde abia după mai multă vreme trupul ei neînsufleţit este descoperit. Cu urna în care este închisă cenuşa soţiei sale, Darius, ajuns şomer, îndurerat, obez, însingurat, rătăceşte prin Europa de Răsărit, conform devizei „drumul este ţelul". Romanul este alcătuit din două părţi paralele, distincte: pe jumătatea de sus a paginii este povestea lui Darius, pe jumătatea de jos, jurnalul Florei, uneori incomplet, o încercare zadarnică a eroinei de a înţelege boala de care suferă, depresia nervoasă care o chinuieşte şi care o va determina să se sinucidă... Un roman sumbru, tragic, nelipsit de subtile sugestii mitologice (între care legenda lui Orfeu şi Euridice). Doar pentru unul din cei mai mediatizaţi critici literari germani, Denis Scheck, decizia juriului Premiului German al Cărţii în favoarea Tereziei Mora pare de neînţeles, atît din perspectiva dimensiunilor copleşitoare ale romanului cît şi din cea a deprimantei teme. Actualmente, autoarea lucrează la un volum de povestiri...

Tot unei scriitoare, Marion Poschmann, care figurase şi printre finaliştii Premiului German al Cărţii, i-a revenit, în cele din urmă, Premiul Literar Wilhelm Raabe, constând în 25000 de euro, decernat la fiecare doi ani. Romanul laureatei, intitulat *Poziţia soarelui*, este povestea unei prietenii masculine, proiectată în memoria protagoniştilor, în ambianţa realist-fantastică a unui sanatoriu. Cartea, favorabil recenzată în mai toate suplimentele literare ale toamnei, confirmă o preferinţă, cel puţin în cazul autorilor candidaţi la Premiul German al Cărţii pentru teme disforice: experienţe limită, catastrofe personale. Încă un roman *Nie mehr Nacht* al scriitorului Mirko Bonné nominalizat şi el pentru pomenitul premiu, începe ca şi romanul Tereziei Mora, cu un dezastru personal, cu decesul eroinei povestirii, Ira.

Caruselul succesului autoarelor de proză a început să se rotească cu mult înainte ca toamna să-şi facă simţită prezenţa. Vestea că premiul Büchner, cea mai prestigioasă distincţie literară germană, i-a revenit scriitoarei bulgaro-germane Sybille Lewitscharoff, aflată deja în posesia unui impresionant palmares, a fost difuzată în miez de vară. Decernarea distincţiei de către Academia Germană de Limbă şi Poezie, cu sediul la Darmstadt, s-a desfăşurat la finele lunii octombrie.

Evenimentul are o încărcătură simbolică deosebită, în acest an cînd mass-media din Germania se întrece în a celebra şi actualiza personalitatea lui Georg Büchner, cu ocazia împlinirii a 200 de ani de la naşterea genialului rebel, stins

Tîrgul de Carte de la Frankfurt

„Viitorul nu mai este la locul lui", scria în 1917, Alexander Grin. Svetlana Alexijeva crede că, şi azi, citatele cuvinte ale confratelui ei au rămas valabile.

din viaţă la numai 23 de ani şi care a lăsat în urmă doar cîteva lucrări dense cu bătaie lungă.

Sybille Lewitscharoff a declarat pentru Deutsche Welle că nu are o prea strînsă legătură cu patronimul premiului, că în schimb există alţi autori de care se simte intens atrasă, Jean Paul, candidatul la marea ei iubire fiind însă Franz Kafka. În prezent se ocupă asiduu de Dante. Referindu-se la genul romanesc, autoarea a mărturisit că este împotriva tendinţelor de internaţionalizare a acestuia. Scriitorul este îndatorat limbii materne, societăţii în care trăieşte, experienţelor pe care le-a trăit. Toate acestea nu se pot „internaţionaliza". Cu ultimul ei roman premiat, intitulat *Pong redivivus* autoarea îl resuscitează pe eroul povestirii pentru care în 1998 cîştigase premiul concursului literar Ingeborg Bachmann. Cartea aduce întrucîtva cu proza lui Urmuz, *Pîlnia şi Stamate*.

Pong este un personaj fantast, promotorul unei nebunii vesele. Aventurile sale sunt relatate cu umor, sarcasm şi compasiune în acelaşi timp, în stilul particular al autoarei, în care filoanele suprarealiste se îmbină cu elemente ale realismului magic, cu jocuri de cuvinte şi creaţii lexicale năstruşnice. Sybille Lewitscharoff este, neîndoielnic, una din cele mai pregnante, talentate şi inteligente personalităţi ale literaturii germane contemporane.

Istoria măruntă şi marea istorie

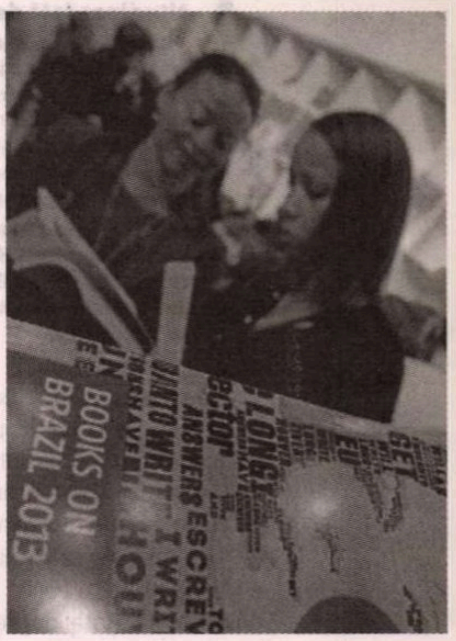
Fiecare dintre noi este purtătorul unei felii de istorie, unii deţin o felie mai mare, alţii una mai mică :Din toate acestea se naşte marea istorie. Marele timp. Citatul este un fragment din discursul oficial al Svetlanei Alexijevici rostit cu prilejul primirii Premiului Păcii decernat pe 13 octombrie de Asociaţia Librarilor Germani. Ultima ei carte tradusă în germană, intitulată *Second Hand-Zeit – Leben auf den Trümer des Sozialismus* (*Timp de mîna a doua – a trăi pe ruinele comunismului*) este un colaj de interviuri luate unor oameni simpli, tineri, bătrîni, comunişti, veterani de război, intelectuali... Scriitoarea nu emite verdicte, nu comentează dialogurile, nu le grupează într-o ordine logică a întîmplărilor, ci mai degrabă a ideilor, lăsîndu-i cititorului deplina libertate de interpretare. Doar prologul cărţii , în care se regăsesc cîteva din liniile de forţă ale discursului oficial al Svetlanei Alexijeva la decernarea Premiului Păcii, sugerează unele repere de lectură. Sub cupola istoricei Paulskirche din Frankfurt pe Main, unde pentru prima oară s-au întrunit, în 1848, aleşii poporului, autoarea mărturisea: *Am scris cinci cărţi, dar în realitate am scris în aceşti 40 de ani mereu o singură carte. O cronică ruso-sovietică: Revoluţie, Gulag, Război, Cernobîl. Am însoţit era sovietică. În urma noastră rămîn mări de sînge şi hecatomba unui imens fratricid. În cărţile mele omul de rînd îşi povesteşte viaţa. El este firul de nisip al istoriei. Dispare în tăcere, îşi ia secretele în mormînt. Mă duc spre cei cărora nu li se face auzit glasul, îi ascult, trag cu urechea la ce au de spus. Strada este pentru mine un cor, o simfonie. Este o nesfîrşită tristeţe că atât de multe se pierd în neant, şoapte, strigăte.*

Alexijeva a trăit experienţa exilului, după ce a fost persecutată şi prigonită pentru curajul de a fi pus degetul pe rană, prin reportajele şi articolele publicate în timpul regimului comunist. O parte din scrieri au fost tipărite abia după Perestroika. A revenit la Minsk, în pofida riscului de a fi din nou luată în vizor de regimul autocratic, simţind că numai ascultîndu-i pe cei care şi-au văzut înşelată speranţa în libertate poate continua să scrie. *Libertatea este o plantă delicată, nu poate creşte oriunde şi din nimic. Poate să mijească numai din visele şi iluziile noastre*, mărturiseşte scriitoarea în discursul ei, regretînd că în cele două decenii care au trecut de la prăbuşirea Imperiului Sovietic, există *prea puţini învingători şi prea mulţi învinşi*, că din nou *tinerii dezamăgiţi îl citesc pe Marx*. „Viitorul nu mai este la locul lui", scria în 1917, Alexander Grin. Svetlana Alexijeva crede că, şi azi, citatele cuvinte ale confratelui ei au rămas valabile.

Dar trecutul? Este el cumva la locul lui? Pleiada de cărţi apărute în ajunul împlinirii a 100 de ani de la izbucnirea Primului Război Mondial relativizează părerea sau desfiinţează iluzia că trecutul nu ar mai avea pete albe, că terenul marii istorii ar fi fost temeinic defrişat. Beletristica pare deocamdată mai timidă în abordarea primului război mondial, în schimb istoricii se apleacă deja intens asupra acestei *catastrofe originare a secolului XX*, cum o numeşte expertul american George F. Kennan. Că un volum de 900 de pagini, scriere a profesorului universitar de la Cambridge, Christopher Clarck, despre modul în care Europa a intrat în această catastrofă nu-i sperie pe cititori, o dovedeşte situarea pe locul doi în lista succeselor de librărie a proaspătului volum. Performanţa se datorează şi unei teze îndrăzneţe a istoricului britanic de origine australiană şi anume, că Germania nu ar fi fost principala vinovată pentru izbucnirea teribilei conflagraţii care a costat viaţa a peste 20 de milioane de oameni, care a detronat Europa de pe poziţia ei de superputere, care a favorizat izbucnirea Revoluţiei din Octombrie, cu consecinţe decisive, tragice pentru întreaga omenire,resimţite şi azi.

Prezentul: între literatură şi maculatură

Interminabila şi ruşinoasa epopee a plagiatului, ai cărei protagonişti se regăsesc din ce în ce mai numeroşi şi tenaci, din păcate şi în clasa politică, a cunoscut în urmă cu trei ani un episod literar neaşteptat. Romanul de debut al Helenei Hegemann, *Axolotl Roadkill* a fost entuziast primit de critică, pînă cînd s-a descoperit că textul conţinea fragmente copiate nu numai din scrierile unui autor internaut anonim, ci şi din cele ale unor celebrităţi literare. În urma febrilelor dezbateri, Editura Ullstein publică o a doua ediţie a cărţii conţinînd lista operelor şi a autorilor din care Hegemann şi-a decupat fragmentele încorporate în romanul care avea să fie totuşi nominalizat pentru Premiul Tîrgului de Carte de la Leipzig. Scandalul de plagiat i-a priit Helenei Hegemann. A cîştigat bani frumoşi şi o relativă notorietate. În această toamnă, la Frankfurt, şi-a lansat al doilea roman, *Jage zwei Tiger* (*Vînează doi tigri*) publicat la prestigioasa Editură Hanser, întîmpinat mai mult decît favorabil.



Delimitarea literaturii de maculatură este un demers firesc şi lesnicios nu numai pentru un critic versat, ci şi pentru orice cititor cultivat, sensibil şi inteligent. Marele public are totuşi nevoie de unele recomandări şi îndrumări, iar mass-media oferă în acest sens platforma ideală. Cu riscul asumat de a ceda şi elementelor spectaculoase, scandaloase. Aşa s-a întîmplat deja anul trecut cînd despre trilogia erotică *Shades of Grey* a autoarei E.L. James se discuta şi pe culoarele Tîrgului de la Frankfurt şi se scria mai mult decît ar fi meritat, în foiletoanele marilor ziare.

În acest an, istoria pare a se fi repetat, eroina întîmplării fiind Sasha Grey, o actriţă de filme pornografice, care citeşte filozofie şi filozofează pe tema convertirii meseriei pe care o prestează la statutul de artă. Reviste precum *Die Zeit* şi *Der Spiegel* analizează „fenomenul", mai puţin însă şi produsul livresc al talentelor Sashei Grey, romanul *The Juliette Society*, apărut în traducere germană.

Mai demne de atenţie decît vădite tendinţe de detabuizare şi trivializare a literaturii, promit să fie semnele şi rezultatele unei simbioze între textele literare şi reţelele de socializare. Un nou concept a făcut ocolul Tîrgului de Carte: aşa numitul „social reading", termen explicat de *blogger*-ul star Sascha Lobo care a şi creat un portal *Sobooks* pentru acest experiment la care cooperează deja cîteva mari edituri. Cărţile „postate" pe un *website* individual pot fi comentate *online*, pe margine. Ceea ce la prima vedere pare a fi o simplă joacă are şi o dimensiune problematică şi productivă. Mai poate fi denumit carte, produsul hibrid dintre un text şi comentariile care-l însoţesc *online*? Cine moderează „forumul" generat de această activitate? Pe de altă parte, se nasc astfel noi texte colective, susţinătorii experimentului visînd la o interpretare globală digitală a unor scrieri clasice dar şi moderne. Totul însă, în spaţiul virtual.

Aşa încît, *post festum*, îndemnul directorului Tîrgului de Carte de la Frankfurt pe Main, adresat cititorilor, de a nu o da uitării pe Tante Emma, alias librăriile de cartier unde pot lua o carte în mînă, o pot răsfoi, pot simţi mirosul hîrtiei şi al cernelii de tipar, rămîne cum nu se poate mai actual.

P.S. Şi Brazilia?

Nu este pentru prima oară cînd Brazilia a fost invitată la Tîrgul de Carte din metropola de pe Main. In 1994, cu aproape 20 de ani în urmă, literatura braziliană sosea la Frankfurt cu autori mai degrabă clasici. Acum, preferaţi au fost scriitorii excentrici, inovativi, cosmopoliţi, globalizaţi, dar mai puţin cunoscuţi – ceea ce ar fi trebuit, în viziunea autorităţilor braziliene să marcheze un moment de cotitură în politica culturală şi editorială. Ceea ce s-a şi petrecut, în bine şi în mai puţin bine.

Bunăoară, Paulo Coelho, care nici de glorie , nici de bani nu duce lipsă, s-a decis să boicoteze evenimentul. Într-un interviu acordat cotidianului „Die Welt", autorul cu peste 150 de milioane de cărţi vîndute în întreaga lume declara că nu i-a fost uşor să ia această decizie, devreme ce *demult şi-a dorit să participe* la Tîrgul de la Frankfurt, *mult mai inovativ, mai favorabil evoluţiilor de ultimă oră în procesul de tranziţie de la cultura cărţii tipărite pe hîrtie la cea digitală, decît Salonul de Carte de la Geneva sau cel de la Paris*.

Coelho nu este de acord cu modul în care Brazilia îşi expune literatura la Frankfurt. El nu *vrea să se erijeze în postura unui Robin Hood, a unui Zorro şi nici a lui Lone Ranger, dar nici nu poate accepta să facă parte dintr-o delegaţie oficială de autori dintre care majoritatea îi sunt necunoscuţi, în timp ce mulţi scriitori profesionişti celebri nu au fost invitaţi*. Din spusele scriitorului mai rezultă, în cele din urmă, că refuzul său de a se deplasa la Frankfurt pe Main este şi o formă de protest faţă de politica unui guvern pe care iniţial l-a sprijinit şi simpatizat şi care nu doar lui, ci şi majorităţii populaţiei ţării, i-a produs o profundă dezamăgire. Protestele sociale, care nu contenesc în Brazilia, ar fi şi ele expresia acestei deziluzionări, chiar în domeniul politicii culturale.

Curatorul brazilian al Tîrgului de la Frankfurt , Antonio Mantinelli, a reiterat decizia programatică de a renunţa la clişeele exotice, în favoarea autenticităţii şi originalităţii. 20 de scriitori şi-au prezentat personal opera, la Frankfurt iar pînă la finele acestui an, alţi 92 se vor afla într-un turneu literar în Germania. Deocamdată, ecourile acestei prezenţe literare se cam lasă aşteptate. În schimb, a creat senzaţie ruptura de „imagine" al Braziliei la Frankfurt – dezicerea radicală de exotism s-a soldat cu un minimalism abstract şi cromatic, o simfonie în alb. Pavilionul ţării, despre care s-a afirmat că a fost şi un omagiu adus hîrtiei, era ca ieşit de pe planşeta celebrului arhitect Nyemeier, părintele capitalei Brasilia, au sesizat comentatorii.

■ **Rodica Binder,**
Bonn 2013

Asumându-şi privirea balcanicului, căutătoare de simboluri şi poveşti ascunse, Lidija Dimkovska nu renunţă la filtrul raţiunii.

■ grete tartler

„Poate există suflet turc“

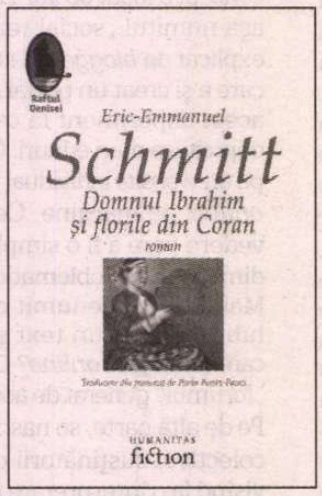
Atitudinea faţă de invizibil a orientalului, gata oricând să iasă la iveală, conferind liniştea interioară şi un sens vieţii (spre deosebire de occidentalul care – dacă totuşi crede în cele nevăzute, le vede ca lumi separate), face din nuvela belgianului Eric-Emmanuel Schmitt o poveste cu miză filozofică.

La succes a contribuit şi filmul lui François Dupeyron, cu Omar Sharif în rolul bătrânului Ibrahim, obţinând în 2004 Premiul César pentru cea mai bună interpretare.

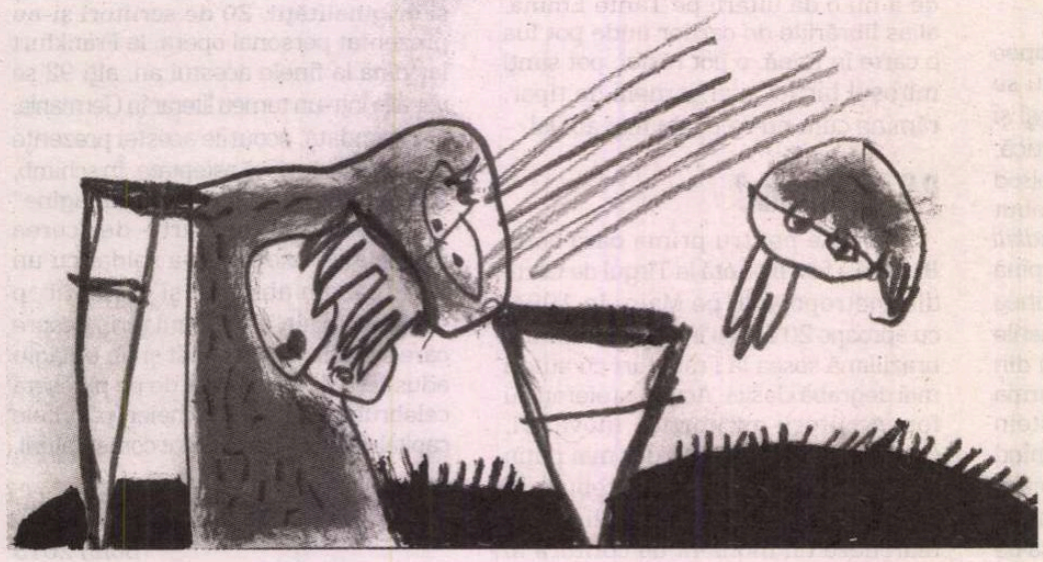
Un băiat sărac, Moise, zis Momo, evreu locuind în Paris, cu o famile destrămată (tatăl depresiv , mama i-a părăsit) se împrieteneşte treptat cu un turc (musulman sufi) , negustor de legume de pe aceeaşi stradă. Bătrânul Ibrahim se preface cu înţelepciune că nu-i vede micile furtişaguri , îl învaţă arta de a zâmbi cuceritor, de a avea încredere în el însuşi, îl încurajează în toate isprăvile vârstei, fiindcă ştie „ce e scris în Coran” . Ştie ce e scris în Coran: adică înţelege omul cu toate slăbiciunile lui, dar şi cu puterea de a transcende cele lumeşti. Se ocupă de băiat, ajungând să-l adopte, îl ia într-o excursie la mare, apoi pleacă prin Balcani spre Turcia, povestindu-i lui Momo, care conduce maşina şi nu poate privi în jur, tot ce vede important (invizibilul devenind vizibil). Fiindcă Ibrahim – numele arabizat al patriarhului Abraham – este, ca şi Moise, adeptul unei religii abrahamice, amândoi sunt „oamenii Cărţii”, alături de creştini: ceea ce face de înţeles o anumită înrudire spirituală şi relativizarea religioasă. Dacă, în final, Momo devine musulman, preluând învăţăturile şi practicile sufi – dansul extatic, care îi transmite aceeaşi linişte pe care o avea şi Ibrahim, care moare împăcat cu sine şi cu lumea –, schimbarea pare de la sine înţeleasă.

Totuşi, religia e în cartea lui Eric-Emmanuel Schmitt numai un sâmbure pe care ni-l putem imagina dezvoltându-se. E limpede că autorul priveşte lucrurile cu detaşare comparatistă, folosind miezul mistic pentru a conferi unei poveşti de substituire (asemănătoare cu aceea dintr-un roman de R. Gary) o deschidere spre mister, deci alt tip de valoare. În realitate, nu se ajunge la emoţii religioase specifice, micul Moise ar fi putut la fel de bine să se apropie de un bătrân budist, taoist sau creştin isihast, esenţială fiind nu schimbarea doctrinei, ci relaţia de prietenie între doi oameni de vârste diferite.

Cititorul român, care a crescut cu *Tache, Ianke şi Cadâr*, piesa interbelicului Victor Ion Popa (de neuitat datorită triadelor Finteşteanu-Giugaru-Anghelescu şi Beligan – Moraru –Dinică), şi care nu vede nimic de mirare în toleranţa religioasă şi convieţuirea între creştini, evrei şi musulmani, ştie foarte bine că „lentoarea e secretul fericirii” (cum îl învaţă Ibrahim pe micul Moise, devenit Mohamed, să trăiască). Nu va găsi nimic de mirare în sfaturile turcului şi nici în substituirea Moise-Mohamed, dar se va simţi acasă citind această nuvelă mai ales datorită stilului teatral. Vioiciunea dialogală dă viaţă cărţii şi îi explică succesul: în prim plan se află comunicarea, nu concluzia, relaţia între doi oameni care se transformă, cunoscându-se, gândind împreună. Dialogul constituie o structură strălucitoare (într-o sferă mai amplă decât a dialogului interreligios), vădind nu numai talentul de dramaturg al lui Eric-Emmanuel Schmitt, autorul unor zeci de piese şi scenarii, ci şi cel de muzician (arta de a crea armonie) şi practica de filozof. Dacă adăugăm la toate acestea reuşita traducerii – Simona Brînzaru, în largul ei şi când e vorba de echivalarea expresiilor argotice – e de aşteptat ca nuvela lui Eric-Emmanuel Schmitt să devină un best-seller şi în România.



Eric-Emmanuel Schmitt, *Domnul Ibrahim şi florile din Coran*. Traducere din franceză de Simona Brînzaru, Bucureşti, Humanitas Fiction 2013.



*

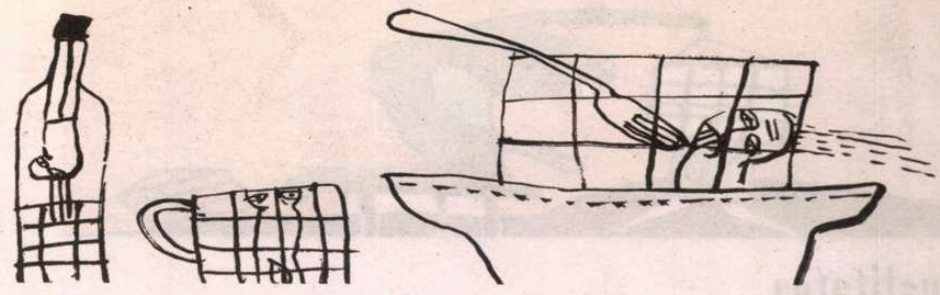
O largă deschidere către diferite genuri literare are şi Lidija Dimkovska, poetă, traducătoare, eseistă, prozatoare, editoare macedoneană, n. 1971 la Skopje, cunoscută în România mai ales pentru traducerile din literatură română (e, de altfel, doctor în filologie al Universităţii Bucureşti), trăind în prezent la Ljubliana. Lidija Dimkovska mizează şi ea pe confruntarea Orient-Occident, dar stilul ei aspru, realist (apropiat de modul cum se scrie poezia de limbă germană), percepe mai degrabă graniţele spaţiale şi administrative, dificultatea de a mai păstra contururile ordinii naţionale, explozia crizei sociale, exploatarea muncii migranţilor, redefinirile rolului religiei, schimbările de identitate. „Isusologilor, Allahologilor! / Constantinopolul nu are contemporani./ Aici totul este profesional.../ Dincolo de perfecţiune mintea e un seif jefuit/ care ascunde numai tristeţe.(...)/Între naştere şi moarte viaţa nu are nici o garanţie, / singurul service de reparaţii e în noi înşine” (*Diferenţă).*

Un limbaj tern, dezamăgit, un cenuşiu de *„remake* al istoriei” amalgamează foste precepte religioase, iluminând, pentru contrast, câte un vers („Când iubitul s-a întors de la Constantinopol cu gutuile galbene/ Fatma din lumea de dincolo i-a surâs amar”). Asumându-şi privirea balcanicului, căutătoare de simboluri şi poveşti ascunse, Lidija Dimkovska nu renunţă la filtrul raţiunii („Poetul – din străinătate – observă cu şiretenie paharul meu banal; /eu pot să-mi filtrez propria viaţă, separând apa chioară”, *Apă chioară*). Simbolurile rămân, însă mascate de foarte multe cuvinte – atât de multe, încât traducătorii (o elită de poeţi-traducători, unul mai talentat ca altul) abia fac faţă cu păstrarea inteligibilelor („Pentru toate e nevoie de o cheie, numai pentru conştiinţă nu,/ dotată horticultural cu pajişte englezească, pitic şi gard de senzori/ o casă în care Dumnezeu cel unic este o infirmieră/ care-l vizitează pe om trei zile după naştere şi trei zile înainte de moarte./ În servieta ei neagră cu cheiţa ei cu doi zimţi/ ea îşi duce balanţa să cântărească viaţa întâi, moartea pe urmă”. *Cheia*).

Lidija Dimkovska, *Diferenţă*. Traducere din macedoneană în română: autoarea, Gabriela şi Constantin Abăluţă, Ioana Ieronim, Dagmar Maria Anoca, Bucureşti, Editura Tracus Arte, 507 p.

Despicarea firului în patru, pentru „descifrarea sensului vieţii”, de exemplu pe tema *Există un suflet naţional?* îi prilejuieşte autoarei şi exersarea ironiei: „Ştiinţa a dovedit, de pildă, că suflet rus nu mai există/ şi cel care visează îngeri, în moarte calcă peste ei de parcă ar fi umbre./ Poate există suflet turc, clocoteşte în receptor fratele meu/ căci în fiecare dimineaţă ascultă cântări din ceainicul lui Nazim Hikmet/ înainte ca poetul să vină cu căruţa de covrigi/ la poarta pământului: *Ia unul de pomană./* Pe urmă tace gâtuit. Şi căutăm/ sufletul macedonean pe tăbliţe de înmatriculare/ pe drumul îndumnezeit între est şi vest... / (...) morţii sunt imigranţi ilegali” (*Suflet naţional)* . Ironie, dar şi umor negru: „Poşta electronică a mortului/ va primi în continuare oferte: «Pierdeţi 5 kg în 7 zile, gratuit»./ Şi se va micşora pomul vieţii, se va anula carnea pe oase, până ce anulează cele cinci mese pe zi, până devine bonsai.” (*Bonsai*).

„Creşte mereu numărul oamenilor fără suflet, al sufletelor fără nume”, constată cu amărăciune poeta. Poemele din volumul *Diferenţă,* „despre cum să-ţi decorezi subconştientul, egoul, infernul” într-o lume sufocată de azilanţi şi morţi – au o mare miză teoretică, dar îşi îngăduie până la urmă strigătul autentic: „De ce niciodată n-am învăţat să opresc pe nimeni din drumul spre moarte?” ■



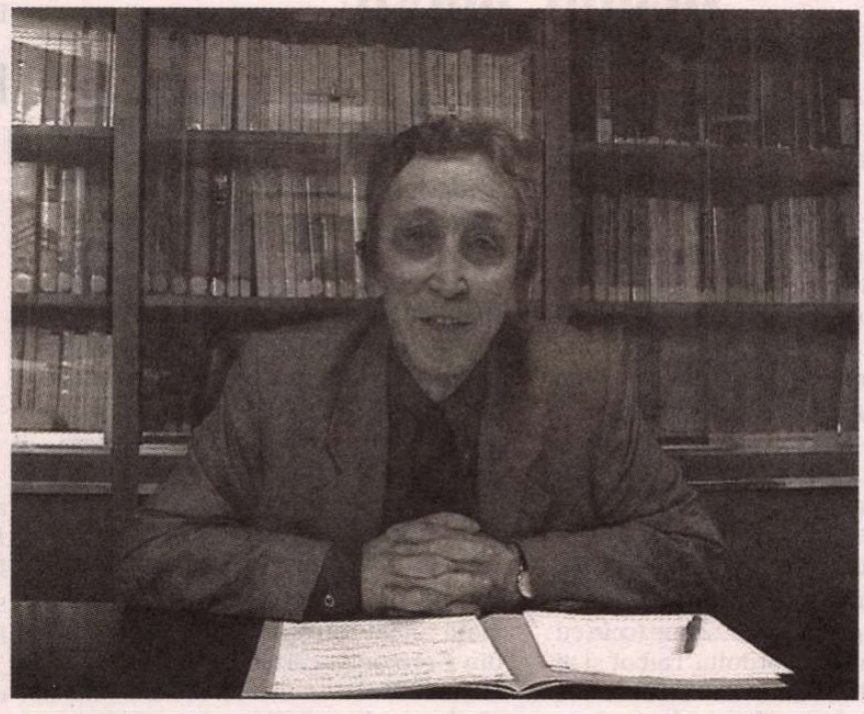
Un manuscris de 150.000 de euro

În ianuarie 1914, Gide îi adresa lui Proust celebra scrisoare de scuze după ce îi respinsese de la publicare la Gallimard primul volum din *În căutarea timpului pierdut*. Un bruion al scrisorii, pe care se pot citi retuşuri succesive, probă a ezitărilor autorului în alegerea celor mai potrivite formulări, va fi scos la licitaţie de Sotheby's pe 26 noiembrie, un secol şi 13 zile de la publicarea la Grasset a celebrei opere, contra unei sume apreciate ca mergând de la 100.000 la 150.000 de euro. Un comentator francez care a avut acces la preţiosul manuscris remarcă grija enormă cu care Gide şi-a cântărit fiecare cuvânt. Scrisoarea ar fi avut trei variante, ultima fiind cea definitivă, bruionul fiind, probabil, a doua. Cum s-a putut înşela Gide? El însuşi mărturiseşte a fi avut prejudecata că Proust e un snob şi un monden, cutreierând lumea bună din motive fără legătură cu literatura. Aşa că a răsfoit neatent volumul. A căzut din întâmplare peste vestitul pasaj al madlenei muiate în ceaiul de muşeţel de la pagina 62 a textului imprimat, care, culmea!, i-a displăcut. Două pagini mai departe a dat peste o expresie îndelung comentată ulterior: „o frunte ale cărei *vertebre* sunt transparente". I s-a părut de neînţeles, ceea ce l-a decis să refere negativ. Era, se pare, o greşeală de tipar: corect ar fi fost, convin astăzi cei mai mulţi specialişti în Proust, „veritabile". ■

Creative writing à la française

Mai multe universităţi franceze s-au declarat gata să introducă în programă o disciplină care face furori de decenii bune în SUA: *creative writing*. Cu alte cuvinte, a învăţa să scrii literatură. Au apărut şi protestele de rigoare: scrisul literar e o meserie sfântă, care nu se poate învăţa la şcoală. În SUA, John Irving sau Philip Roth au urmat astfel de cursuri. Universitatea Paris-8 e deocamdată a treia din Franţa care sfărâmă tabuul, fie şi numai, pentru moment, în studii de masterat. Exemplul Şcolilor de Arte Frumoase, unde asemenea cursuri se fac dintotdeauna, e readus în discuţie pentru lămurirea scepticilor. Numărul amatorilor deja înscrişi este foarte încurajator pentru promotorii de *creative writing* în Franţa. ■

Curat murdar!



Georges Vigarello a publicat de curând un studiu, *Curat şi murdar*, în care reface istoria celor două „obiceiuri" din titlu de-a lungul a opt secole. Nu se ocupă şi de epoca primului creştinism, când Biserica interzicea orice atenţie acordată trupului. Dar chiar şi apucând lucrurile din secolul XIII francez (despre moravurile chineze sau japoneze nu ne spune nimic), Vigarello dă la iveală o mulţime de informaţii puţin sau deloc cunoscute. De pildă, aceea că în Evul Mediu ceea ce conta era un veşmânt nici rupt, nici plin de praf, mai degrabă corect decât curat în sensul actual. Călugării aveau o sutană pentru vară şi una pentru iarnă. Ideea de a se „schimba" nu le trecea prin cap nici cetăţenilor obişnuiţi, care nu purtau *dessous*-uri şi nu-şi scoteau pălăria din cap, mai ales la masă, ca să nu le cadă în farfurii păduchii, de care nu duceau lipsă şi cărora nu ştiau cum să le vină de hac. Apa, care era rară în oraşe, o foloseau doar nobilii, când se spălau pe mâini şi pe faţă înainte de a se aşeza la masă. Băile publice, 22 în Parisul secolului XIII, erau mai degrabă locuri de plăcere sexuală decât de igienă corporală. O miniatură din 1470, înfăţişând o „Scenă de baie", arată limpede de ce se duceau, de pildă, locuitorii din Bourgogne la o baie publică dotată cu o etuvă. Spălatul părţilor intime sau al subraţului e relativ recent, de pe la începutul secolului XVIII. Bideul apare în 1730. Băile private nu sunt mai vechi de aceeaşi epocă şi sunt extrem de rare. Ca şi toaletele, fără apă curgătoare, fireşte, parizienii din Marais fiind obişnuiţi să arunce conţinutul oalelor de noapte pe fereastră, în plină stradă. Mirosurile urîte erau combătute cu ajutorul parfumurilor sau al florilor ţinute sub nas sau al câte unui săculeţ cu esenţe cusut sub căptuşeala hainei. Curat în sensul actual e o noţiune care se impune o dată cu descoperirea de către Pasteur a microbiologiei şi care se extinde, treptat, de la ce se vede la ce nu se vede, de la trupul muritor la germenii de tot felul care îl omoară. ■

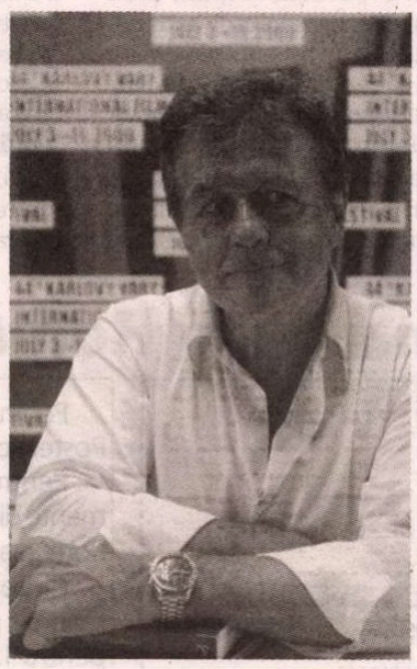
Tatăl nostru, corectat

Fostul Papă, pe când era cardinalul Joseph Ratzinger, dovedea calităţi excepţionale de lingvist specialist în *Biblie*. Încurajaţi de exemplul lui, şi alte figuri bisericeşti studiază textele sacre sub raportul traducerii. Cea mai cunoscută rugăciune creştină, *Tatăl nostru*, a suferit mai multe modificări graţie iniţiativei catolicilor (nu ştim dacă ortodocşii, la rândul lor, au avut vreo contribuţie). Cea mai recentă, încă neimpusă tuturor preoţilor catolici, rezultat al lucrărilor unei comisii pontificale compusă din 70 de membri, priveşte finalul rugăciunii. „Şi nu ne duce pe noi în ispită!" a fost considerat nepotrivit cu ideea unei Divinităţi care nu poate fi, în nici un caz şi în nici o formă, ispititoare. Forma propusă este: „Şi nu ne lăsa pe noi să cădem pradă ispitei!". Ea lasă, în plus, locul cuvenit liberului arbitru al omului. ■

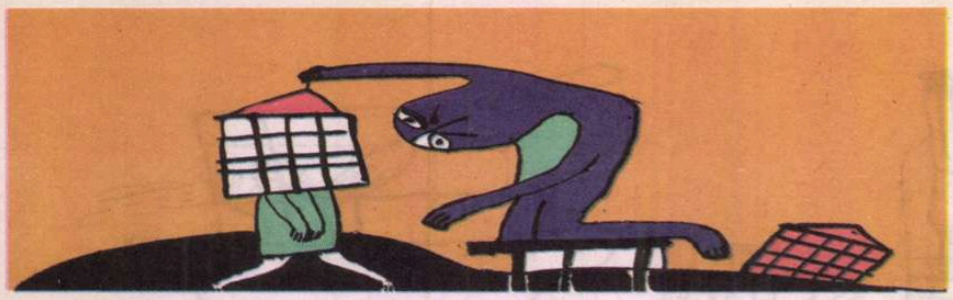
Ghidul soldatului german

Au fost publicate recent în traducere franceză 160 de pagini din *Der Deutsche Wegleiter für Paris*, un ghid al soldatului german care recomanda armatei de ocupaţie posibilităţi şi locuri de distracţie din Paris. Apărut pe 15 iulie 1940, bilunarul cu acest titlu, iniţial în 16 pagini, apoi în 100, a tras ultimul număr pe 26 august 1944, ziua în care De Gaulle şi-a făcut intrarea triumfală în capitala eliberată. Rubricile principale sunt: cabarete, restaurante, sport (hipism!), modă, papetărie, magazine (de mobilă!), mai rar, muzee şi spectacole teatrale. Între acestea e lăudat în iulie 1944 cel cu piesa lui Sartre *Huis clos* de la Vieux-Colombier. Ghidul prezintă Parisul sub raport geografic şi istoric. Cum se vede, germanii se considerau instalaţi definitiv. ■

A murit regizorul Patrice Chéreau



În 1981, putea fi văzut pe scena pariziană de la Théâtre de la Ville un spectacol plin de fantezie cu *Peer Gynt*. Regizor era Patrice Chéreau, 35 de ani, deja celebru după ce montase în 1976 la Bayreuth, împreună cu Pierre Boulez, „Tetralogia" lui Wagner, aceea care i-a sculat în picioare pe melomanii români patru zile la rând în timpul Fesivalului „George Enescu" din septembrie. A fost elevul marelui Giorgio Strehler. A făcut spectacole de operă, având-o protagonistă pe Waltraud Meier, filme cu Isabelle Adjani, în *Regina Margot*, de pildă, piese de teatru, precum un ultim Shakespeare la Odeon, pe care cancerul l-a împiedicat să-l termine. ■



5 948391 040074 45

Ochiul magic

Un caz spectaculos din sumbra noastră istorie recentă

În revista *22* (nr. 43, 29 octombrie – 4 noiembrie), la rubrica *Perspective*, Oana Demetriade, cercetător CNSAS, prezintă un caz spectaculos din sumbra istorie a instalării comunismului în ţara noastră: securistul Nicu Rădescu vs. primul-ministru Nicolae Rădescu. Între cele două personaje istorice cu evoluţii politice diametral opuse nu este doar o simplă potrivire de nume, ci o legătură de sânge foarte puternică: securistul Nicu Rădescu a fost chiar fiul generalului Nicolae Rădescu, prim-ministru al României între decembrie 1944 şi februarie 1945. Între alte fapte de „bravură", fiul s-a remarcat şi printr-o scrisoare deschisă către tatăl său, scrisoare publicată în importante ziare comuniste ale vremii, *Scânteia* şi *România Liberă*, în care sunt mistificate acţiunile premierului: „Cu toată durerea pe care o simt, trec peste sentimentele mele de fiu, deoarece mai presus de orice stau interesele Patriei." E de citit întreg dosarul. Să spunem aici doar că acest personaj dezolant, Nicu Rădescu, a făcut în cadrul Securităţii o carieră terminată brusc: în anul 1951, când era deja maior, a fost trecut în rezervă. Îl regăsim apoi referent tehnic la Arhivele Statului, apoi angajat al Oficiului Naţional de Turism Carpaţi şi, în fine, funcţionar la cooperativa Radio Progres. A murit târziu, în 1993, când a fost incinerat.

O piesă a lui Shakespeare sub lupa unui cunoscător

În revista *LUCEAFĂRUL DE DIMINEAŢĂ*, George Volceanov semnează un amplu eseu intitulat *Henric al VI-lea, partea a doua sau istoria medievală reinterpretată de analistul politic William Shakespeare*. Este o contribuţie preţioasă a unui specialist recunoscut în opera marelui dramaturg: „Textul acestei piese ni s-a transmis în două variante. (...) Ca în cazul mai tuturor pieselor shakespeariene, o datare exactă a compoziţiei este, practic, imposibilă. Astăzi, majoritatea specialiştilor înclină să creadă că aşa-zisele părţi a doua şi a treia ale trilogiei *Henric al VI-lea* au fost scrise înainte (ba chiar cu mult înainte) de *Henric al VI-lea, partea întâi*, piesă ce este rodul colaborării dintre Thomas Nashe, Robert Greene, George Peele, Christopher Marlowe sau un imitator al acestuia şi Shakespeare, acestuia din urmă atribuindu-i-se şi cele mai impresionante scene (cele cu sfârşitul tragic al lordului Talbot şi al fiului său John în bătălia de la Bordeaux, din 1453)." Informaţiile puse în circulaţie de anglistul George Volceanov sunt de interes pentru tot publicul, nu doar pentru iniţiaţi.

Despre agenţii de influenţă

În *SUPLIMENTUL DE CULTURĂ* (nr. 413, 12-18 octombrie), Dinu Zamfirescu îi acordă un interviu lui Răzvan Chiruţă, cu prilejul apariţiei cărţii sale *Cîrtiţele Securităţii: Agenţi de influenţă din exilul românesc*. Bun cunoscător al realităţilor din exilul românesc, Dinu Zamfirescu trece în revistă câteva dintre cazurile notorii de agenţi de influenţă, unii dintre ei recrutaţi chiar dintre foşti luptători anticomunişti, folosiţi de Securitate pentru a-şi îmbunătăţi imaginea în Occident. Iată câteva nume desprinse din discuţia publicată de revista ieşeană: Iosif Constantin Drăgan, Gustav Pordea (pentru care „Statul român, prin Securitate, a plătit partidului de extremă dreaptă al lui Le Pen 500.000 de dolari, ca acest om să candideze pe listele sale în primul parlament european"); apoi, Virgil Veniamin, Eftimie Gherman şi, în fine, Pamfil Şeicaru. Iată ce aflăm, dintr-o întrebare şi răspunsul la ea, despre acesta din urmă: *„Totuşi, Pamfil Şeicaru solicita permanent bani de la securiştii care-l vizitau, invocând că este foarte sărac. Este reală această sărăcie a sa? Inclusiv dumneavoastră scrieţi că existau informaţii că a reuşit să scoată din ţară o parte din averea sa interbelică?* El, într-adevăr, şi-a trimis prin fostul său ginere, care era în corpul diplomatic, o parte din bani în Elveţia, dar acesta i-a tocat economiile. Când Şeicaru a plecat, a mai luat nişte tablouri, dar fără valoare prea mare în străinătate. El fusese un om foarte bogat în România, dar s-au pierdut toate. Deci nu minţea. Pe urmă, soţia lui a avut probleme de sănătate şi a murit. În ultima sa perioadă de viaţă a fost întreţinut de o persoană din Germania, căreia i-a ascuns că a vizitat România comunistă." Într-adevăr, întortocheate şi întunecate coridoare are istoria secolului XX românesc.

Din sumar

Numărul 89 (octombrie) al revistei *DILEMATECA* se deschide cu un interviu realizat de Claudiu Constantinescu cu Alain Guyard, „profesor de filozofie, eseist, dramaturg, romancier, filozof de consum cu discurs metafizic". Ion Vianu scrie despre „gloria unui solitar", René Guénon. Christel Wollmann-Fiedler, într-un text plăcut intitulat *Bucovina – schiţe literare* (tradus din germană de Nora Iuga), încearcă să stabilească *unde a fost de fapt „Mica Vienă"*. Ancheta revistei, realizată de Marius Chivu, le propune mai multor scriitori să răspundă la întrebarea *Ce-aţi amîna(t) să faceţi în viaţă?* Stela Giurgeanu prezintă *un colţ de lume*, oraşul turcesc Tire. Putem citi un poem al lunii, „Să mori pe malurile Senei", al poetului brazilian Horacio Costa, şi o povestire a lunii, „Cealaltă bătălie din Ayacucho", de Fernando Iwasaki. Avem şi o avanpremieră editorială *33 de lecţii de filozofie de şi pentru băieţii răi* de Alain Guyard. De asemenea, sunt de reţinut capitolul bogat de recenzii literare, însemnările lui Petre Răileanu despre arta contemporană la Veneţia şi, ca document, scrisoarea lui Barbu Delavrancea către Panait Cerna.

Fînăritul, ca patrimoniu

În *DILEMA VECHE* ne-a atras atenţia articolul semnat de de Vintilă Mihăilescu: *Pro-şura şi patrimonializarea fînului*. Dincolo de titlul neologistic, textul semnalează o veche şi, din păcate, ignorată, valoare naţională, fînăritul: „Şi ajungem astfel la adevăratul obiect de patrimoniu, din care şura este doar un element component: arta fînului, fînăritul ca să spunem aşa, un adevărat patrimoniu imaterial reprezentativ pentru România şi excepţional pentru Europa. Pentru mine şi alţi colegi, nu chiar novici în ale ţărăniei, a fost nevoie însă de o echipă de biologi suedezi ca să înţelegem cu adevărat acest lucru. Timp de cîţiva ani, aceştia au bătut păşunile Maramureşului, uimiţi de fiecare dată cînd descopereau nu ştiu ce plantă sau gînganie pe care „la noi nu o vezi decît în cărţile de specialitate" şi care fac parte dintr-un ecosistem al fînului practic dispărut din majoritatea spaţiilor europene. O uimitoare biodiversitate, altfel spus, dependentă de o anumită practică a „fînăritului" pe care ţăranii noştri încă o mai cunosc, chiar dacă renunţă pe capete la ea dintr-un motiv lesne de înţeles: creşterea vitelor încetează să mai fie preocuparea lor principală." Constatăm, şi prin acest exemplu, că avem preţioase comori, mari şi mici, pe lângă care trecem miopi, fără să fim conştienţi de ce reprezintă cu adevărat.

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon ....

Pentru anul 2013 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU MUREȘ

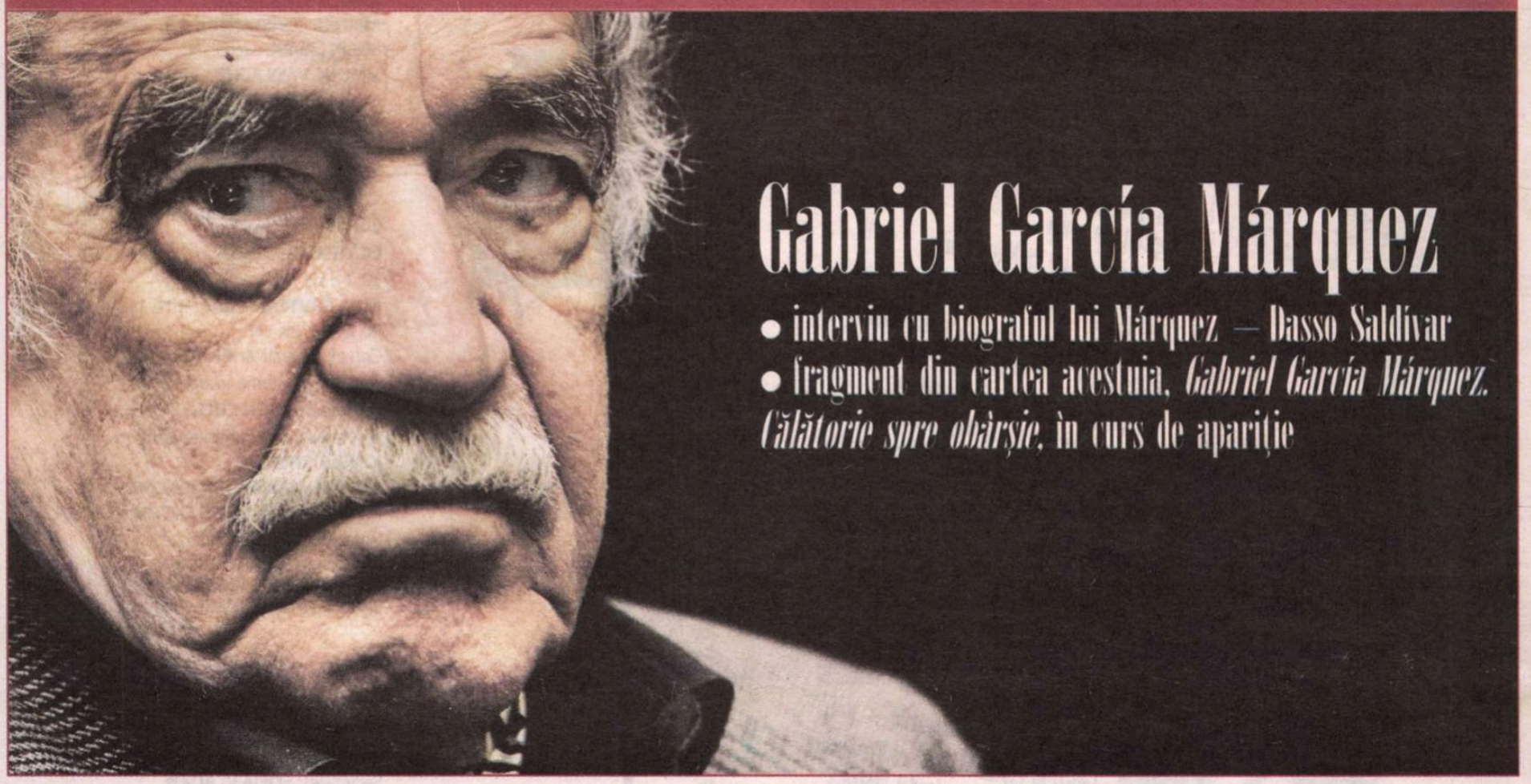
România literară

46

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVI 15 noiembrie 2013 24 pagini 2,5 lei



Gabriel García Márquez

• interviu cu biograful lui Márquez – Dasso Saldívar

• fragment din cartea acestuia, *Gabriel García Márquez. Călătorie spre obârșie*, în curs de apariție

• ALEXANDRU CĂLINESCU: Comunism și anticomunism

• GHEORGHE SCHWARTZ: 27., 2., 4.

• Lecturi libere de GABRIEL DIMISIANU: Roman biografic și de senzație

• O epistolă necunoscută a lui Al. Piru

Paul Cornea – 90

semnează: Paul Cernat și Simona Vasilache

Interviurile României literare

Florin Manolescu: „Mă consider un om aproape împlinit“

Biblioteca Județeană MUREȘ

Alexandru Călinescu – p. 3
Comunism și anticomunism
Gheorghe Schwartz – p. 4
27... 2... 4.
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 5
Roman biografic și de senzație
Gabriel Coșoveanu: Cartea de critică – p. 6
A locui în două limbi
Adina Dinitoiu: Cartea de poezie – p. 6
O poezie cu ingrediente tradițional-postmoderne
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Saturnalii

Poeme de Viorel Mureșan – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Scăpătați de geniu
Comentarii critice de Marius Miheț – p. 10
Explozii controlate
Paul Cornea – 90 – p. 11:
Simona Vasilache – Profesorul agreabil
Paul Cernat – Înțelepciunea activă
Interviurile R. L. - Florin Manolescu:
„Mă consider un om aproape împlinit" – pp. 12-13
Cartea românească de Daniel Cristea-Enache
Altceva – pp. 14-15
Amintiri de peste mări și țări de Antoaneta Ralian – p. 15
Viena
Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 16
O epistolă necunoscută a lui Al. Piru
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
Un „element dubios" – p. 17
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 17
Artiști în expoziție de Petre Tănăsoaica – p. 18
Incizii baroce pe un fundal abstract
Cronica dramatică de Marina Constantinescu – p. 19
Elevul
Interviu cu Dasso Saldívar:
„Am devenit un cititor fervent
al *Veacului de singurătate*" – p. 20
Avanpremieră editorială: Dasso Saldívar – p. 21
Gabriel García Márquez. Călătorie spre obârșie
William Shakespeare (traducere de Horia Gârbea)
Henric al VI-lea – Partea a treia – p. 22
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„despre ecou"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

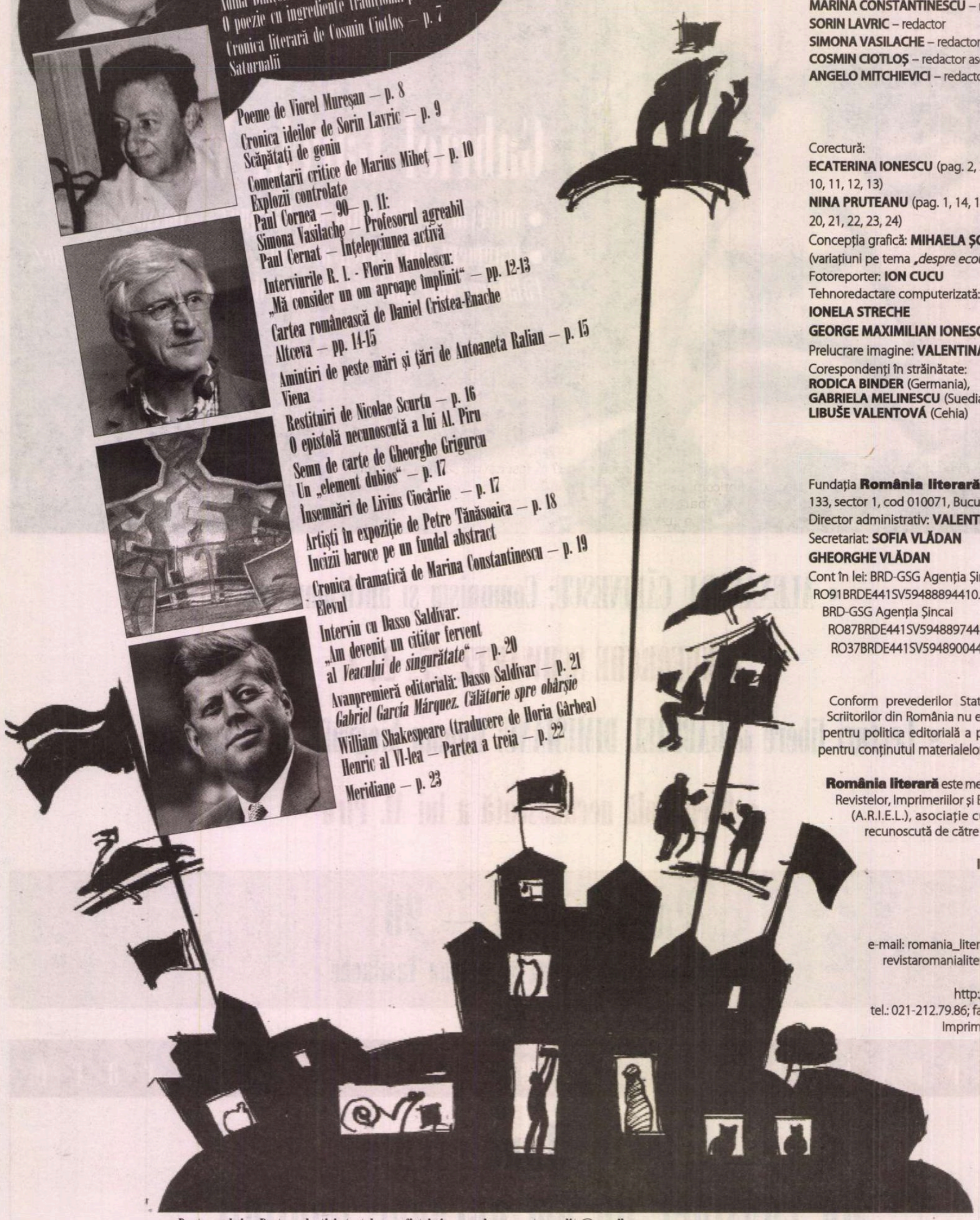
Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

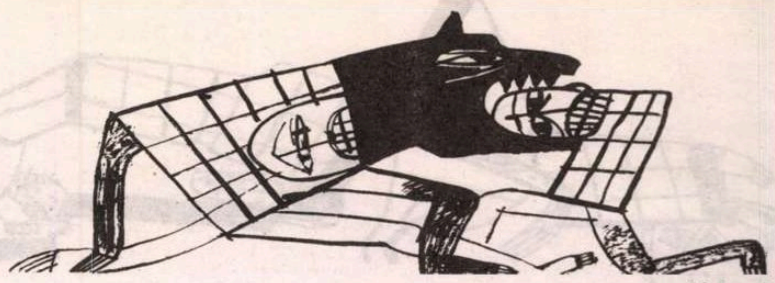
ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**



Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



Câți dintre responsabilii masacrelor, câți dintre torționari au plătit pentru faptele lor?

■ alexandru călinescu

Comunism și anticomunism

Trăim, așadar, din 1990 încoace, în plină „isterie anticomunistă". Anticomunismul e un „discurs obligatoriu", formă a unui „terorism intelectual". El este pretextul acordării de burse consistente, al organizării de nenumărate colocvii și simpozioane (superflue, se subînțelege), validează onorabilitatea intelectuală, deschide calea „succesului artistic și academic, spre a nu mai vorbi de cel politic", inspiră o avalanșă de producții culturale sau cercetări istorico-literare. „Retorica anticomunistă" și-ar afla originea în „proliferarea unor fantasme" și ar viza niște „inamici imaginari".

Supremă oroare, tinerilor li se inculcă încă din școală ideea că sistemul comunist este rău. „Propaganda anticomunistă" utilizează aceleași arme ca „propaganda comunistă" a anilor '50, cu tot cortegiul de înscenări și „demascări". Suntem, pe scurt, victimele unei „religii a anticomunismului". Citatele sunt din câteva articole recente ale dnei Bianca Burța-Cernat, apărute în „Observator cultural". Autoarea vorbește în cunoștință de cauză: abuzată de „propaganda anticomunistă" a votat cu Convenția în 1996, gest pe care acum îl regretă sincer.

Mai aflăm că frenezia anticomunistă ar fi consecința unei iluzionări, a credinței naive într-un „paradis capitalist". Or, ne încredințează cu toată seriozitatea dna Bianca Burța-Cernat, „mult invocatul și adulatul capitalism (...) îți restrânge (prin strategii mai mult sau mai puțin subtile) posibilitățile de a te hrăni cu altceva decât cu cauciuc și motorină de pe la fast-fooduri și supermarketuri". Perfect adevărat: nimic mai frapant decât contrastul dintre monotonia sărăcăcioasă ce domnește într-un magazin Carrefour sau Kaufland și diversitatea, abundența exuberantă dintr-o Alimentară ori dintr-un Aprozar de odinioară. În aceeași ordine de idei, pe lângă semnalarea unui anumit „kitsch consubstanțial civilizației americane", este pus în evidență, pornind de la analiza unui film (adică a unei „convenții ficționale", cum o numește autoarea însăși), eșecul lamentabil al sistemului capitalist: „lumea tuturor posibilităților s-a dovedit a fi o promisiune numai bună de adormit copiii din Estul ex-comunist".

Imaginea aceasta a unui anticomunism omniprezent și dominator este însă falsă. Să ne amintim cum au fost, după 1990, diabolizate și umilite partidele „istorice", cum au fost huiduiți Coposu și Rațiu, cum foști comuniști și foști securiști au pus mâna pe principalele pârghii ale puterii, cum s-au regrupat și s-au „implementat" pauleveracii și sergiunicolaeștii, cum după aceea se lăfăiau la TV Niculescu-Mizil și Ștefan Andrei, Pleșiță și Ilie Merce, iar astăzi constatăm cum pe diferite canale de televiziune se reiau la nesfârșit filme de acum treizeci-patruzeci de ani, filme cu ilegaliști neînfricați sau care prezintă idilic viața din societatea socialistă multilateral dezvoltată. După cum se vede, „nostalgicii" nu au de ce să se considere frustrați. Și numai cine nu știe sau NU VREA să-și amintească poate pune pe același plan propaganda comunistă cu pretinsa „propagandă anticomunistă" de astăzi.

În fapt, textele dnei Burța-Cernat reiau idei prezente în ultimii ani cu deosebire pe platforma CriticAtac. Recunoaștem astfel semnul de egalitate dintre „ideologia comunistă" și „ideologia anticomunistă", aceasta din urmă aducătoare de „profit" întrucât e vorba de o „marfă" care se vinde bine. Dacă anticomunismul nu e în nici un chip scuzabil anticapitalismul este, în schimb, un demers sănătos și fertil. Orice prilej e bun pentru a denunța mercantilismul cinic al democrației liberale, mecanismele de represiune încă și mai traumatizante pe care le-a pus în funcțiune economia capitalistă. Nimic nu s-ar fi schimbat, în esență, în 1990: înainte aveam a face cu un „capitalism de stat", după – cu un „capitalism privat". Dacă admitem cumva existența ororilor din trecut (pe care însă e preferabil să le numim – pudic – „abuzuri"), este pentru a sublinia imediat că prezentul are forme cel puțin la fel de monstruoase. Și dacă nu se merge până la acel binecunoscut „era mai bine înainte", se adoptă o atitudine ce se vrea nuanțată: „era și rău, dar era și (mult) bine", pentru că așa e viața, cu luminile și umbrele ei...Oricum, să nu ne pripim și să nu ne pronunțăm așa, pe nepusă-masă, în ce privește comunismul: el trebuie, mai întâi, ...studiat și înțeles. Pesemne că tot ce s-a scris până acum, de la Richard Pipes la François Furet, de la Alain Besançon la Martin Malia și de la Robert Conquest la Stéphane Courtois reprezintă rafturi de maculatură inutilă.

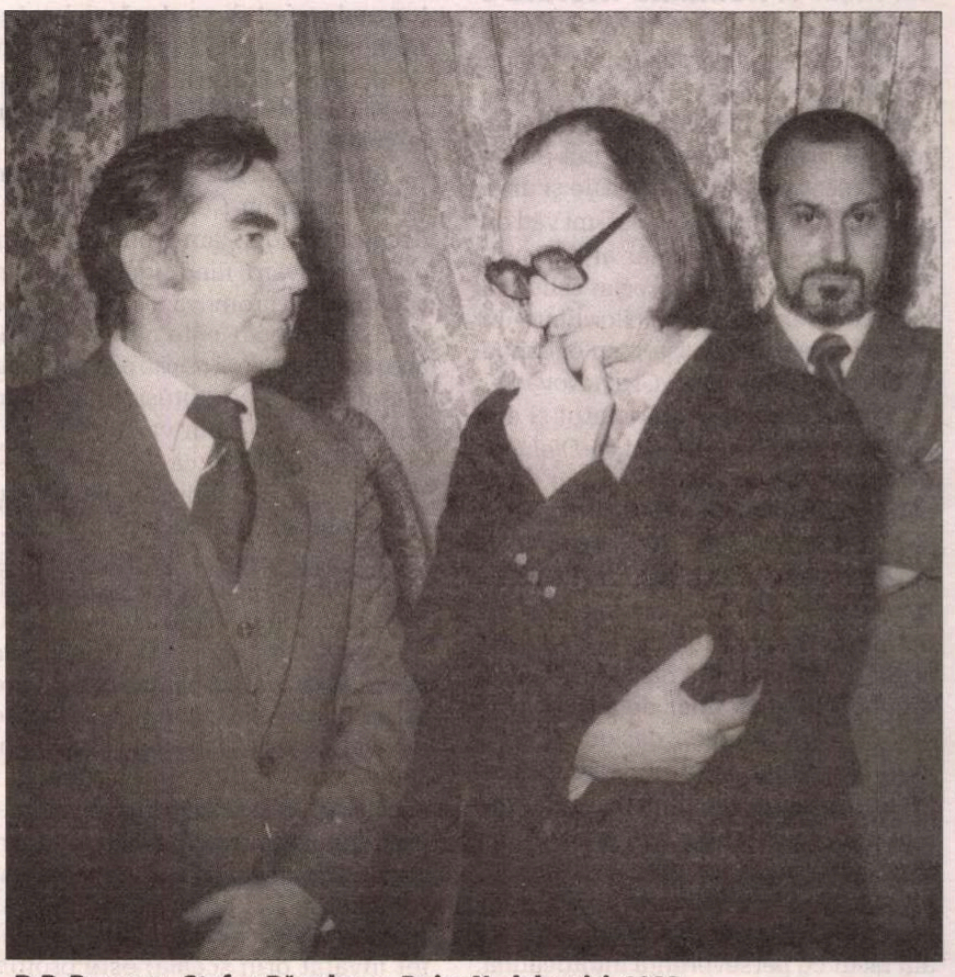
Încercarea de a justifica sau de a reabilita, fie și parțial, comunismul are deja o lungă istorie. S-a început prin a se nega crimele comunismului pentru ca ulterior să se afirme că ele nu au nicio legătură cu « adevăratul» comunism. S-a invocat până la sațietate „argumentul" cu idealurile nobile ale doctrinei. Rămâne un mister capacitatea uluitoare a comunismului de a denatura, de a falsifica sau chiar de a eluda imensa masă de informații dezvăluind natura sa profundă, după cum e uimitor succesul periodic, în ciuda tuturor evidențelor, al negaționismului procomunist. Martin Malia vorbește despre „cea mai mare halucinație a timpurilor moderne" și adaugă, referindu-se la modul în care a fost percepută multă vreme Rusia sovietică: „niciodată în istoria occidentală un faliment monumental nu a cunoscut un succes atât de uluitor".

Simptomatică este și blândețea cu care au fost tratate de-a lungul anilor marea majoritate a regimurilor comuniste, spre deosebire de intransigența (justificată, bineînțeles) arătată regimurilor de extremă dreapta, de tipul Pinochet. Câți dintre responsabilii masacrelor, câți dintre torționari au plătit pentru faptele lor? A fost nevoie să treacă ani mulți pentru ca să fie judecați unii dintre autorii îngrozitorului genocid cambogian. Iar la noi, cei câțiva comandanți de pușcării și lagăre de care se vorbește acum au toate șansele să nu ajungă niciodată în fața instanței.

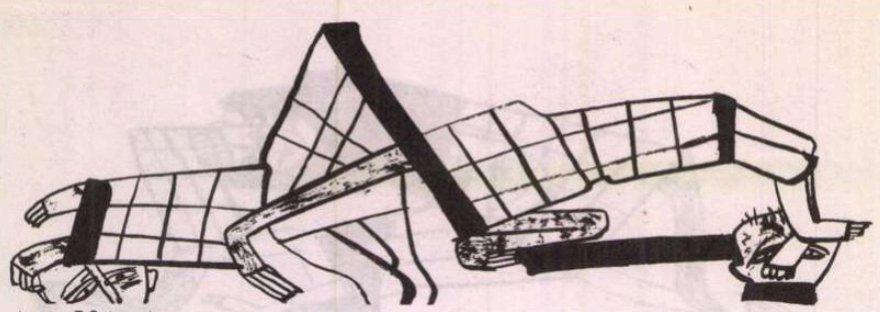
O altă idee recurentă este că anticomunismul ar urmări decredibilizarea stângii. Nu e cazul: stânga reușește adeseori „performanța" să se decredibilizeze singură. În 1997, după apariția *Cărții negre a comunismului*, primul ministru socialist Lionel Jospin a declarat că e mândru să-i aibă în guvern pe comuniști, adică pe reprezentanții celui mai stalinist, mai slugarnic și mai dogmatic partid comunist din Europa Occidentală! În același an, un anume François Hollande, pe atunci prim-secretar al Partidului Socialist, afirma despre *Cartea neagră*... că este o „diversiune" al cărei țel ascuns și perfid e să pregătească terenul pentru extrema dreaptă. Partidul lui Georges Marchais a rămas, inutil să mai precizez, prizonierul propriului trecut. Spre deosebire de alt partid comunist occidental, cel din Italia: către sfârșitul anilor '90, Massimo d'Alema caracteriza comunismul drept un „totalitarism vinovat de crime gigantice", iar Walter Wetroni îl definea drept „tragedie a secolului", alături de nazism.

„Orice anticomunist este un câine", scria acum mai mult de cinci decenii Jean-Paul Sartre. Și dacă nu era „câine", un anticomunist era, oricum, un „fascist" sau, în cel mai fericit caz, un „reacționar". Extrema stângă, care a avut în „progresistul" Sartre pe unul dintre părinții ei spirituali, a învățat bine lecția. Căci mai ales stânga extremă, așa-numita „stângă a stângii", mizează pe o strategie a devalorizării anticomunismului, prezentat drept anacronic și pernicios. Numai că scopul ultim e altul, și anume cosmetizarea comunismului. Adică banalizarea răului. Ceea ce nu ne poate lăsa indiferenți. ■

fototeca României literare



D.R. Popescu, Ștefan Bănulescu, Bujor Nedelcovici, 1983, Foto: Ion Cucu



■ gheorghe schwartz

27., 2., 4.

„Ești nebun! Când crezi că o să termini o sută de biografii din tată în fiu, trebuind să te documentezi pentru toate perioadele istoriei atestate? O să avem din nou un proiect paranoic întrerupt definitiv, cel mult, la un sfert. Pentru literatura noastră, asta nu va constitui în nici un caz o ratare în premieră!"

Şi a mai trecut – totuşi! – un an. Un an de când, după alţi **douăzeci şi şapte ani, două luni şi patru zile** am terminat ciclul *Cei o sută*, jumătate de an de când a apărut şi *Agnus dei*, volumul al unsprezecelea şi, totodată, ultimul.

În presă putem găsi tot felul de *Breaking news* şi articole de primă pagină despre cele mai năstruşnice ciudăţenii, însă nu şi despre „ciudăţenia" *cei o sută*. „Ciudăţenia" unui nebun care s-a şi legitimat astfel cu două titluri din bibliografia sa: *Paranoia schwartz* şi *Autiştii cărţilor*.

Cu paisprezece ani în urmă, pe când mă aflam la jumătatea proiectului, am încercat să-mi fac publicitate: în „Adevărul literar şi artistic", scriitorii au fost invitaţi să-şi scrie cronici la propriile lor cărţi. „Minunat!", mi-am zis, şi am publicat o pagină de ziar despre *Cei o sută*. Am fost, se pare, singurul care a urmat îndemnul. Dezamăgit, am trimis la **România literară** o scrisoare deschisă cu titlul *Dialogul frânt*, care mi-a fost publicată prompt. Aceasta a avut, în sfârşit, un ecou: cineva care a semnat *prof. Gruia Novac* m-a tras de urechi, pentru că mă plâng nejustificat şi lipsit de bărbăţie şi mi-a transmis că ar fi mai bine să-mi văd de scris. (Într-un alt număr al revistei, Nicolae Manolescu a apreciat calitatea controverselor şi polemicilor dintr-un număr special al revistei, cu excepţia intervenţiei dlui. *prof. Gruia Novac.*)

Totuşi, eu am urmat sfatul şi am continuat să scriu. Numai că *Dialogul frânt* este mai actual ca oricând. Încă înainte de 1989, am publicat un articol în care afirmam („cu neruşinare!") că ierarhiile literare se realizează în România la cârciumă. Vorba bancului: „Să fim optimişti! Se poate şi mai rău!": iată, astăzi, **critica literară nu se mai ocupă defel de cărţi, ci doar de autori.** (De autorii „care trebuie", desigur.)

Cu mulţi ani în urmă, răspunzând la ultima întrebare dintr-un interviu – întrebarea standard al acelor ani: „Care este misiunea socială a scriitorului? – am spus „Să-şi taie singur craca şi să se lupte cu morile de vânt". Ceea ce am făcut cu perseverenţă întotdeauna şi o fac, probabil, şi acum, scriind aceste rânduri.

Ce-i de făcut? La ora actuală, arta nu mai este demult un produs personal, ci o marfă pentru care s-a creat o industrie cu tot ce presupune aceasta. Aşa că nu poate lipsi nici reclama. De care, conform diviziunii muncii, n-ar trebui să se ocupe autorul, ci cineva specializat în domeniu. În lume, lucrul acesta este preluat de agentul literar. La noi, ca în întreaga noastră *democraţie originală*, publicitatea este realizată de grupuri de presiune. Acestea reuşesc să strecoare, printre ştirile privind accidentele de circulaţie, divorţurile VIP-urilor sau alte minunate grozăvii, şi câte un nume de pe lista lor. Câteva edituri au izbutit să-şi plaseze oameni în presă şi repetă ce a spus marele prozator X despre problema câinilor maidanezi ori la fel de marele poet Y despre cum şi-a petrecut ultima vacanţă. (Şi-a petrecut-o în mod creator, desigur. „Scriitorul este scriitor şi în costum de baie!") Nu-i bai că nu se vorbeşte despre cărţi, ci doar despre ce a făcut ieri, ce a mâncat azi şi ce părere va avea mâine maestrul despre naşterea universului. Principalul este că numele îi intră în subconştientul colectiv. Ne aflăm în faţa unei promovări excelente, mai ales că, în mod subtil, cei ce nu sunt pe listă nu există. Nu există chiar dacă sunt prezenţi, în mod strategic, în revistele literare, întrucât bătaia peştelui este în marile cotidiene. Şi, desigur, pe sticlă. Iar, astfel, „neaveniţii" nu se pot plânge: iată, fiind publicaţi chiar de noi, nu există obiectul lamentărilor lor nedemne! Şi ce dacă nici măcar nu li se răspunde la propunerile lor de tipărire? Editurile sunt suverane în politica lor editorială! (Sunt suverane pe naiba...)

Anul trecut, într-o anchetă, crezând că voi termina *Cei o sută* abia prin decembrie 2012, am promis că voi ieşi gol pe bulevard, fiind sigur că, oricum, acel gest va promova ciclul romanesc mai mult decât cele câteva cronici apărute când-cum şi risipite prin publicaţiile literare. Am avut, totuşi, prudenţa de a mă interesa cum va fi vremea în decembrie pentru că, la vârsta mea, riscam să devin martirul propriei creaţii. (Decembrie 2012, dacă vă amintiţi, a fost singura lună cu adevărat de iarnă din anul trecut.) Aşa că am ratat şi ultima şansă de a impune ciclul.

Poate că domnul prof. Gruia Novac mă va dojeni iarăşi pentru că aş fi prea subiectiv, prea plângăreţ, ba chiar prea mălăieţ. Numai că, de data asta, nu mă refer doar la „Suferinţele tânărului Schwartz", ci şi la suferinţele unei mari părţi a autorilor români, dintre care nu puţini sunt chiar scriitori. Ca toată viaţa românească, şi literatura (care „este o oglindă a societăţii", după cum am tot învăţat prin şcoală) este profund marcată de interese partizane. Ca şi în politică, în perioada electorală se aruncă zoaie peste adversarii direcţi, care nu mai sunt priviţi drept competitori, ci ca inamici ai omenirii. Ca şi în politică, cine ridică privirea din pământ se pomeneşte acuzat de toate fărădelegile posibile. Ca şi în politică, ierarhiile sunt stabilite pe grade de rudenie de sânge şi de spriţ. Băieţi deştepţi sunt şi aici, domni care au reuşit să supravieţuiască oricăror şefi, şezând de o viaţă în antecamere, barând cu prudenţă maximă accesul neaveniţilor, bucurându-se de sinecure nici măcar bănuite de plebe. Din când în când, ei scriu şi cărţi, care sunt nici prea-prea, nici foarte-foarte, tocmai bune pentru topurile trâmbiţate peste tot. Când dai de o cronică la o carte, nu trebuie să-i citeşti conţinutul, fiind destul să vezi cine este cel recenzat şi cine este exegetul. La fel ca şi în politică, vei şti imediat dacă vei citi o odă sau un rechizitoriu. Însă arma cea mai puternică a criticii este tăcerea. Ca şi în obsedantul deceniu, X şi Z nu este bine să apară pe foaie. Sau măcar nu prea des. Deosebirea este că în anii terorii fizice, X şi Z erau reţinuţi de „organele puterii populare", pe când azi nu le face nimeni nimic. Pentru ca topul să rămână intact, despre ei trebuie să se tacă, ei trebuie să nici nu fie prea des pomeniţi. (Totuşi amintiţi în câteva liste – ca să nu se poată plânge că sunt – vezi, Doamne! – persecutaţi.)

Scriitorul de azi nu mai este o speranţă pentru cei mulţi, el nici nu prea mai există pentru cei mulţi. De vină nu este doar pragmatismul zilelor noastre, când nu poate fi dat de model cineva care a scris un raft de cărţi, chiar şi nişte capodopere, câtă vreme ultima vedetă de pe micul ecran câştigă infinit mai mult. Nu este de vină nici veşnica lamentaţie că nu se mai citeşte. (Se mai citeşte!) De vină este „marfa" oferită cu surle şi trâmbiţe multe, „marfa" bineînţeles cea mai vândută, „marfa" nici prea-prea, nici foarte-foarte. Concluzia păpuşarilor este că „asta se cere", iar pericolul cel mai mare este că, aşa cum televizorul prosteşte (cu program sau din tâmpenie?), şi ierarhiile literare pervertesc masa de cititori. (Care masă de cititori chiar mai există!).

Şi, din nou, ce-i de făcut? Cred că singura soluţie este să apară şi la noi agenţii literari. Acei profesionişti pragmatici n-ar promova cărţile cu totul tâmpite, cu toate că un public prostit vreme de ani de zile n-o să se înghesuie încă multă vreme să cumpere capodopere. Problemă ce nu este doar la noi: în Occident, literatura ca şi filmele autorilor români devin interesante doar dacă arată grozăviile epocii aşa-zis comuniste, precum şi zbaterile dramatice din perioada post-totalitară. Aşa că şi „marfa" culturală acceptată acolo nu este ierarhizată strict pe criterii valorice. Iar cine nu este tradus rămâne, în cel mai bun caz, un geniu local.

Cu paisprezece ani în urmă, **România literară** mi-a publicat – şi încă prompt – un text asemănător. Simplul fapt că publică şi acum aceste gemete este un semn bun. Chiar dacă, probabil, nu-mi va răspunde din nou decât tot un *prof. Gruia Novac.* ■

CALENDAR

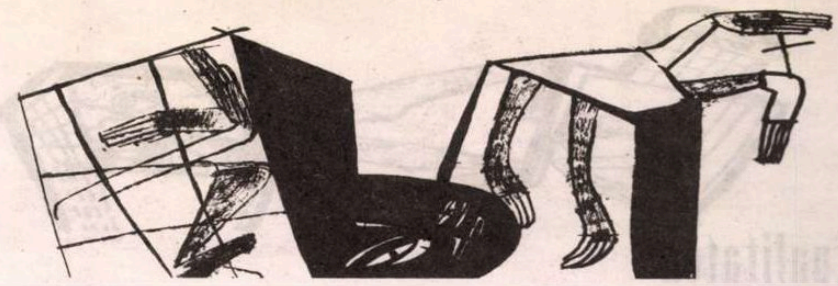
12.11.1869 - a murit Costache Stamati (n. 1786)
12.11.1869 - a murit Gheorghe Asachi (n. 1788)
12.11.1947 - s-a născut Nicolae Diaconu (m. 2005)
12.11.1949 - s-a născut Adriana Babeți
12.11.1950 - s-a născut Mircea Nedelciu (m. 1999)
12.11.1984 - a murit Eta Boeriu (n. 1923)

13.11.1909 - s-a născut Eugen Ionescu (m. 1994)
13.11.1914 - a murit Dimitrie Anghel (n. 1872)
13.11.1941 - s-a născut George Chirilă
13.11.1949 - s-a născut Ioan Drăgoi
13.11.1950 - s-a născut Ioana Crăciunescu
13.11.1955 - a murit Romulus Cioflec (n. 1882)
13.11.1964 - s-a născut Christian Tamaș
13.11.2010 - a murit Marin Beșteliu (n. 1939)

14.11.1871 - s-a născut Ilarie Chendi (m. 1913)
14.11.1874 - s-a născut C. Sandu-Aldea (m. 1927)
14.11.1898 - s-a născut Benjamin Fundoianu (m. 1944)
14.11.1926 - s-a născut Viorica Dinescu
14.11.1928 - s-a născut Grigore Botezatu
14.11.1930 - s-a născut Simion Dima (m. 2012)
14.11.1934 - s-a născut Andrei Brezianu
14.11.1938 - s-a născut Ion Cocora
14.11.1940 - s-a născut Doina Antonie
14.11.1948 - s-a născut Camelia Caracaleanu
14.11.1953 - s-a născut Ștefan Drăghici (m. 2000)
14.11.1955 - s-a născut Cristina Tamaș
14.11.1967 - a murit Petre P. Panaitescu (n. 1900)
14.11.1990 - a murit Ernest Bernea (n. 1905)
14.11.1991 - a murit Constantin Chiriță (n. 1925)
14.11.2008 - a murit Ioan Lăcustă (n. 1948)

15.11.1845 - s-a născut Vasile Conta (m. 1882)
15.11.1876 - s-a născut Anna de Noailles (m. 1933)
15.11.1911 - s-a născut Alexandru Ciorănescu (m. 1999)
15.11.1958 - s-a născut Anamaria Beligan
15.11.1976 - s-a născut Mădălin Roșioru
15.11.2001 - a murit Z. Ornea (n. 1930)

16.11.1816 - s-a născut Andrei Mureșanu (m. 1863)
16.11.1903 - s-a născut Dumitru Stăniloae (m. 1993)
16.11.1927 - s-a născut Laurențiu Checicheș
16.11.1935 - s-a născut Miron Cordun (m. 1997)
16.11.1938 - s-a născut Ion Ghiur
16.11.1940 - s-a născut Ion Marin Almăjan



16.11.1942 - s-a născut Mariana Bulat
16.11.1944 - s-a născut Ioan Paler
16.11.1948 - s-a născut George Voica
16.11.1948 - s-a născut Ion Cristoiu
16.11.1948 - s-a născut Pal Maria
16.11.1952 - s-a născut Arcadie Suceveanu
16.11.1966 - a murit D. Trost (n. 1916)
16.11.1975 - a murit Pálffy Endre (n. 1908)
16.11.1982 - a murit Eugen Seceleanu (n. 1940)
16.11.1984 - a murit Laurențiu Fulga (n. 1916)
16.11.2000 - a murit Laurențiu Ulici (n. 1943)

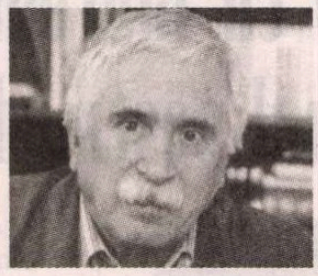
17.11.1888 - a murit Dora d'Istria (n. 1828)
17.11.1926 - s-a născut Leonida Plămădeală (m. 2005)
17.11.1932 - s-a născut George Muntean (m. 2004)
17.11.1944 - a murit Magda Isanos (n. 1916)
17.11.1954 - a murit Ludovic Dauș (n. 1873)
17.11.1955 - s-a născut Dan Trif
17.11.1957 - a murit George Murnu (n. 1868)
17.11.1962 - a murit Sandu Tudor (n. 1896)
17.11.1965 - s-a născut Florinel Agafiței
17.11.1998 - a murit Alexandru Talex (n. 1909)

18.11.1872 - s-a născut G. Tutoveanu (m. 1957)
18.11.1913 - **s-a născut Sorana Gurian (m. 1956)**
18.11.1924 - s-a născut Iordan Chimet (m. 2006)
18.11.1940 - s-a născut Apostol Gurău
18.11.1940 - s-a născut Ion Ciocanu
18.11.1945 - s-a născut Bedros Horasangian
18.11.1950 - s-a născut Georgina Ecovoiu
18.11.1952 - a murit Petre Bellu (n. 1896)
18.11.1958 - s-a născut Nicolae Goja
18.11.1995 - a murit Miron Grindea (n. 1909)

19.11.1799 - a murit Alecu Văcărescu (n. 1769)
19.11.1837 - s-a născut Aron Densușianu (m. 1900)
19.11.1919 - a murit Alexandru Vlahuță (n. 1859)
19.11.1921 - s-a născut Dinu Pillat (m. 1975)
19.11.1923 - **s-a născut Monica Lovinescu (m. 2008)**
19.11.1932 - s-a născut Emil Poenaru
19.11.1936 - s-a născut Iulian Negrilă
19.11.1936 - s-a născut Sorin Mărculescu
19.11.1937 - s-a născut Jiva Milin
19.11.1937 - s-a născut Alexandra Târziu
19.11.1941 - s-a născut Boris Marian
19.11.1943 - s-a născut Király László
19.11.1946 - s-a născut Vasile Morar
19.11.1992 - a murit Radu Tudoran (n. 1910)
19.11.1993 - a murit Ion Iuga (n. 1940)

■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**

■ **lecturi libere de gabriel dimisianu**



Roman biografic și de senzație

Cu destulă întârziere față de momentul publicării (2011, la „Adevărul Holding"), Virgil Tănase și-a lansat luna trecută, sub auspiciile „Institutului de Investigare a Crimelor Comunismului", cartea *Leapșa pe murite*.

Tot atunci a avut loc și lansarea filmului inspirat de carte. Amândouă evenimentele m-au atras, dar întâi de toate, m-a atras dorința de a-l revedea, după multă vreme, pe Virgil Tănase, confrate de care mă leagă începuturile literare de acum o jumătate de veac. Îi urmăream pe atunci cu mult interes, ca tânăr critic, pe componenții grupării onirice (D. Țepeneag, Leonid Dimov, Vintilă Ivănceanu, Florin Gabrea, Virgil Mazilescu, Virgil Tănase), nimerindumă și pe la întrunirile lor, prilejuri de a-și expune credințele literare. Acestea nu erau nici pe departe, la cei de care vorbesc, în consonanță cu linia realismului oficializat („realismul plat"), ci se plasau la polul opus realismului. Nu realitatea îi preocupa ci visul cu legile sale eventuale, ceea ce, în context, conferea căutărilor acelor tineri o aură de subversivitate. A te dezice de realism nu suna, atunci, prea bine, și de aceea era preferabil să se vorbească nu despre părăsirea, ci despre lărgirea conceptului. Teoria lui Roger Garaudy despre realismul fără margini a fost repede îmbrățișată.

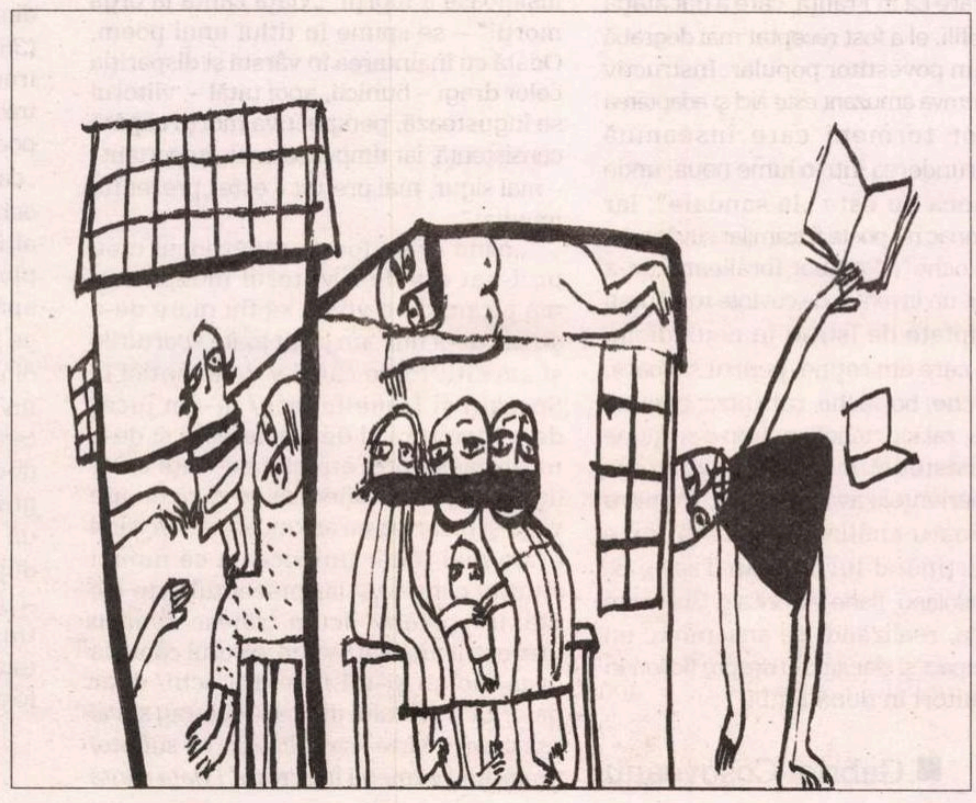
Cu Virgil Tănase avusesem în epoca de care vorbesc, și mai târziu, relații prietenești. Un episod al acestora îl evocă în carte și el, atunci când vorbește despre vacanța petrecută, în vara lui 1972, la 2 Mai. Ajunsesem acolo, eu , el și Țepeneag, îmbarcați într-o mașină extrem de arătoasă, condusă de Virgil Tănase, extrem de arătoasă dar ale cărei cauciucuri mereu se spărgeau, faptul întâmplându-ni-se și la ducere și la întoarcere. La 2 Mai ne-am simțit însă foarte bine, dedicați toată ziua voluptăților scăldatului și zbenguirii pe plajă. Aceasta în timp ce N. Breban, aflat și el acolo, scria de zor, închis într-o odaie, la *Îngerul de ghips*. Nu-și pierdea timpul cu altceva decât numai seara târziu, când mergeam toți, cum își amintește Virgil Tănase, „fie la crâșma din localitate, fie la bowlingul nou deschis la Neptun, fie la vreo terasă din Mangalia vecină".

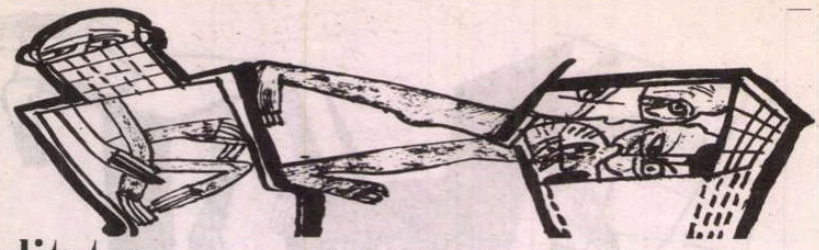
A urmat însă epoca în care și Țepeneag și Virgil Tănase au comis acte cu totul neconvenabile regimului, exprimând public critici care îi aduc lui Țepeneag retragerea cetățeniei române, iar lui Virgil Tănase condamnarea, neoficializată, desigur, la exterminare. Fiind încă în țară, publicase în „Actuel" pamfletul despre „Ceaușescu I-ul, rege comunist", iar în „Nouvelles Littéraires" un interviu cu aceeași temă : abuzurile lui Ceaușescu. Știm cum s-au petrecut lucrurile. Tănase izbutise să plece, se afla în Franța, iar ofițerul însărcinat cu lichidarea sa, Matei Haiducu, defectează, informează DST-ul în legătură cu misiunea primită, dictată chiar de Ceaușescu. Tănase dispare câteva luni, lăsându-se să se creadă că ordinul primit de Haiducu fusese executat. Se face vâlvă în presa franceză, François Mittérrand ia act de ce se întâmplă și își anulează vizita în România, un gest de repudiere politică a lui Ceaușescu de mare răsunet.

Cartea lui Virgil Tănase, în a doua parte mai ales, reconstituie aceste evenimente și nu fără rost *Leapșa pe murite* se autodefinește, în subtitlu, drept „document polițist și literar". Este și una și alta, document polițist mai ales când istorisește avatarurile „mortului fără moarte", dispariția lui Virgil Tănase din viața publică și ecourile din ziare, supozițiile care se fac; document literar cînd evocă anii copilăriei din Galațiul originar, ai primei tinereți petrecute în ambianța bucureșteană, cu personaje imaginare, dar și cu personaje reale. Printre cele reale se află Adrian Păunescu și Ioan Alexandru, colegii de facultate care refuză să voteze excluderea lui Tănase din organizația de tineret, cum li se ceruse. Putem să considerăm cartea lui Virgil Tănase roman biografic (autobiografic), deschis, pe de o parte, întâmplărilor comune ale vieții, iar pe de alta, către cele ale istoriei mari. Astfel fusese invadarea Cehoslovaciei în 1968, cu poziția luată de Ceaușescu atât de derutantă, aptă să le creeze scriitorilor iluzia că el ar putea fi un reformator al comunismului.

O reușită a cărții este, neîndoielnic, imaginea puternică pe care ne-o oferă despre cotidianul lumii românești postbelice, cu amenințările la care cei mai mulți oameni se vedeau expuși, cu perspectiva arestărilor, a ducerii la Canal și, în general, cu permanenta „senzație a unei primejdii". Dar și cu satisfacțiile, mici, dar reale, pe care le ofereau atunci filme ca *Anna Zaccheo* sau *Balada Siberiei*, ori lecturile adolescenței din care nu puteau lipsi Jules Verne sau Mark Twain, autori îndrăgiți ai vârstei.

Evocarea obiectivă este atitudinea care susține tot ce are mai bun în ea cartea lui Virgil Tănase. Din păcate sunt și zone în care renunță la obiectivitate, alunecă în considerații despre moravurile literare, despre unii oameni ai scrisului pe care autorul, se vede, nu-i prea suportă. Dă atunci în pagini întâietate polemistului, uitându-l pe romancier. ■





Cartea de critică

A locui în două limbi

Dumitru Chioaru, *Bilingvismul creator. Studii de literatură comparată despre scriitori de expresie română şi franceză*, Cluj-Napoca. Editura Limes, 2013, 133 pag.

Ne mărturiseşte autorul, un încercat profesor de-acum, că gândul ce a dus la prezentul volum a înflorit prin anii studenţiei, a traversat acumulările generate de problemele vremii – când Cioran şi Ionescu, spre pildă, erau interzişi – pentru căpăta forma unui prim demers închegat, la noi, dedicat unui fenomen atât de răspândit în lumea de azi. Numărul scriitorilor care, în postmodernitatea graniţelor spiritualizate, folosesc mai multe limbi, este în vizibilă creştere, şi nici nu putea fi altfel, câtă vreme discutăm de o pornire adâncă a omului spre „verificarea" propriei identităţi. Aspectul este memorabil definit de George Steiner, în *După Babel*, citat ca atare în carte: „Cunoaşterea unei a doua limbi ajută la clarificarea sau la mai buna însuşire a propriei limbi. A simţi diferenţa, rezistenţa caracteristică şi «materialitatea» a ceea ce se deosebeşte înseamnă a retrăi identitatea". O gamă largă de explicaţii serveşte teza aproape inevitabilei *dezrădăcinări* (Tvetan Todorov a dat un op întreg pe această temă), în cadrul căreia considerentele economice ori politice se amestecă, uneori inextricabil, cu problematica de ordin religios ori cu prea-omeneasca sete de notorietate. Demersul îşi asigură, aşadar, de la început, armătura teoretică necesară, convocându-i pe Saussure şi pe Leonard Bloomfield, pe Magda Jeanrenaud şi pe Foucault pentru a face cuvenitele delimitări între bilingvism şi autotraducere, spre exemplu, sau între eul exprimat într-o limbă şi alter-ego-ul modelat dramatic de o alta. Pentru cazul din urmă, e simptomatică devenirea lui Cioran, speriat că s-ar putea „îneca" în limba sa maternă, deşi resimţea franceza ca pe „o cămaşă de forţă", confesându-se astfel lui Fernando Savater, prin 1977: „româna e foarte periculoasă pentru mine, deoarece este prima mea limbă şi aşa ceva te trage şi, odată cu vârsta, revine. Mi-e teamă de asta, visez în franceză, dar dacă în viitor voi visa în română, voi fi terminat ca scriitor francez". De altfel, la părintele *Îndreptarului pătimaş* descoperim cele mai multe semne ale comoţiei suferite prin desţărare, mai ales că el ar fi putut foarte bine să scrie în germană, însuşită la Sibiu şi la Berlin, ca bursier Humbolt. Se pare că pasiunea pentru Paris a cântărit mai mult.

Mirajul Capitalei franceze, de altminteri, odată instalat prin paşoptişti, nu a absentat mai deloc din proiecţiile intelectuale ori artistice ale românilor. Dumitru Chioaru îl identifică pe Bolintineanu ca deschizător de drum pe căile autotraducerii, prin volumul *Brises d'Orient*, apărut la Paris în 1866 şi apreciat chiar de Victor Hugo. Un alt „parizian", prin adopţie, a fost Alexandru Macedonski, îndrăgostit de ţara lui Mallarmé în aşa măsură, încât în dedicaţia la volumul *Bronzes* o numeşte „singura patrie a intelectualilor". Nu uităm, desigur, că el jinduia un fundament lingvistic consolidat şi un spaţiu primitor, elemente pe care propria-i ţară nu i le oferise, din motivele cunoscute izvorâte din temperamentul său inflamat, dincolo de nefasta epigramă la adresa lui Eminescu. Un destin mult mai aventuros şi cu alt impact asupra unui public mult mai extins a avut Panait Istrati, după cum precizează comparatistul, „un caz de scriitor bilingv paradoxal. El şi-a scris opera literară mai întâi în limba de adopţie şi apoi a rescris-o în limba maternă. A fost comparat cu polonezul Joseph Conrad, care şi-a scris romanele direct în engleză, fără a le oferi însă şi în variantă poloneză". În plus, captează imediat atenţia şi faptul că autorul *Kyrei Kyralina*, absolvent doar de cursuri primare, învăţase franceza ca autodidact şi o folosea din instinct. Nu e de mirare că în Franţa, care a dat atâţia calofili, el a fost receptat mai degrabă ca un povestitor popular. Instructiv şi cumva amuzant este aici şi adaptarea unor termeni care înseamnă pătrunderea într-o lume nouă, unde opinca nu este „la sandale", iar cozonac nu poate fi asimilat cuvântului „brioche". Garabet Ibrăileanu ne-a lăsat un inventar de cuvinte româneşti adaptate de Istrati în noul idiom, din care am reţine, pentru savoare: borche, borfache, catrintza, chouta, kica, rakiou, tchoban. Într-o secţiune consistentă menită să exploreze experienţele avangardiste, Dumitru Chioaru analizează câteva texte aparţinând lui Tristan Tzara, B. Fundoianu, Ilarie Voronca şi Gherasim Luca, realizând, pe ansamblu, un compact şi clar studiu despre ficţionari locuitori în două limbi.

■ Gabriel Coşoveanu

Cartea de poezie

O poezie cu ingrediente tradiţional-postmoderne

Mihail Vakulovski, *Riduri*, Editura Casa de pariuri literare, Bucureşti, 2013, 80 pag.

Poetul basarabean Mihail Vakulovski (n. 1972) – traducător din limba rusă şi fondator al revistei on-line *TIUK! k-avem kef* (tiuk.reea.net), dar şi al CenaKLUbului *TIUK!* – a revenit cu un nou volum de poezie, *Riduri*, Editura Casa de pariuri literare, 2013. Autor al unei teze de doctorat despre poezia optzecistă, *Portret de grup cu „generaţia optzeci" (Poezia)* (Tracus Arte, 2010), Mihail Vakulovski scrie, la rândul său, o poezie înrudită cu optzecismul: o poezie realist-minimalistă, alcătuită din gesturi şi detalii cotidiene, impregnată de biografism, definită de prezenţa unui eu poetic cu accente biografice. Volumul de faţă, *Riduri*, este un volum aşa-zicînd „de trecere", un volum melancolic al curgerii timpului, al înaintării în vîrstă, al întoarcerii – periodice, ritualice (în fiecare an, la ziua de naştere) – în casa părintească, de evocare a părinţilor, mai ales a tatălui, dispărut prea devreme. E interesant, în felul acesta, modul în care temele clasice, tradiţionale, uşor „paseiste", ale locului natal, casei părinteşti, părinţilor, trecerii timpului se îmbină cu o tratare formală biografistă, „personalistă", în siajul optzecist.

„timpul te trece de pe malul pe care scrie «viaţă»/ pe celălalt mal/ despre care ştim că/ acolo sunt cei care nu mai există şi cam atât" – notează poetul în poemul omonim (*Riduri*). Mai departe, în volum, această trecere a timpului face loc prezenţei insidioase a morţii: „viaţa cântă la orga morţii" – se spune în titlul unui poem. Odată cu înaintarea în vârstă şi dispariţia celor dragi – bunicii, apoi tatăl –, viitorul se îngustează, perspectiva morţii capătă consistenţă, iar timpul cel mai „important" – mai sigur, mai preţuit – este „prezentul imediat":

„când eram foarte tânăr jocul meu preferat era de-a viitorul îndepărtat/ mă jucam de-a vreau să fiu mare de-a şcoala de-a fiul/ am jucat toate sporturile şi am citit toate cărţile/ de la antici la Sorokin şi Houellebecq/ m-am jucat de-a literatura şi de-a tinereţea şi de-a moartea/ şi totul era plin de viaţă chiar dacă/ viaţa îmi sugera zi de zi că nu are viaţă şi moartea nu are moarte/(...)// când eram mai tânăr îmi ziceam că numai viitorul contează/ iar prezentul este cel mai important/ acum trăiesc doar în prezentul imediat/ acum viitorul cântă la orga morţii şi-mi face din ochi/ doar datorită trecutului din care-mi trag seva/ aşa cum moartea se hrăneşte cu suflete/ prefăcând oamenii în scrum" (*viaţa cântă la orga morţii*). Notele sumbre sunt contrabalansate, însă, de secvenţe anecdotice şi ironice, menţinând un fel de echilibru tonal: „apoi bunicu' l-a trimis pe fiu-so după medicamente şi/ când s-a întors i-a cerut restul/ de care n-a mai avut însă nevoie niciodată// apoi moartea a avut nevoie de neuitare şi de sânge puternic şi/ l-a luat pe tata din picioare/ exact în ziua în care insistase la telefon să venim eu şi cu frate-meu acasă" (în acelaşi poem).

Cu toate acestea, în ciuda melancoliei, versurile nu sunt lipsite – aşa cum observă Dumitru Crudu în postfaţă („O poezie debordând de vitalitate") – de o anumită vitalitate, de ideea de luptă, de rezistenţă, de respect al valorilor familiale: „pe 10 august sunt acasă/ (de când m-am născut,oriunde aş locui)/ asta fiind o sărbătoare pentru părinţi/ nu pentru mine/ şi aşa înţeleg eu să le mulţumesc părinţilor pentru că/ exist./ insist./ asist./ rezist" (*35*). De altfel, în carte există mai multe asemenea poeme „aniversare" (*34, 35, 36, 38, 40*), care punctează trecerea timpului, amestecul de bucurii familiale (surprinse în poemele dedicate iubitei, intitulate *carmine*) şi de amărăciune, de „umbră" (vezi, de pildă, ultimul poem, *ştiu ce-ai făcut astă viaţă*).

Cum spuneam, Mihail Vakulovski scrie o poezie marcată de un amestec inedit de tradiţionalism şi postmodernism: tradiţionalism la nivelul temelor, dar şi al unei atitudini mai generale de respect al valorilor familiale; postmodernism – la nivel formal, al tipului de discurs, adesea amplu, aglutinant, biografist, dar şi în privinţa unui anumit tip de ironie în faţa existenţei, ce răstoarnă în anecdotic accidentele de parcurs, trecerea timpului, pierderea celor dragi. Închei cu o secvenţă dintr-un text din seria poemelor aniversare (*36*), care conţine toate aceste ingrediente, ironie şi amărăciune, aderare la valori tradiţionale şi ruptură, dar şi câteva imagini poetice foarte plastice, aproape violente: „capul soarelui mânjit de sânge ca un ochi de peşte răpitor smuls/ ca să prinzi alţi peşti/ răsare orbitor peste linia de plutire/ aruncând săgeţi împlântate în apă vie/ pe chipul liniştit al iubitei/ şi pe faţa împăcată a celui mai frumos Isus din lume/ cum a zis tata/ mama-mi întinde un buchet de busuioc de care-i plăcea lui tata/ şi o pereche de bocanci mai mari cu două numere dar/ de care poartă doar gradaţii din armata rusească/ la poartă – un beţiv la care latră Tiuk cu lehamite/ după care se-njură de moarte doi vecini – unchi şi nepot/ copacul meu şi-a mai tras un cerc/ înot încet în lacul în care tata l-a salvat pe bunicu' de la înec/ şi a fost mândru toată viaţa pentru asta...".

■ Adina Diniţoiu

Scrisul „pe dedesubt" al lui Daniel Pișcu nu poate fi înțeles decât împreună cu „poza" pe care Daniel Pișcu și-o asumă: aceea de încurcă-lume simpatic, de *entertainer* al unui grup care, oricum, știe ce-i acela spiritul ludic.

■ cronica literară de cosmin ciotloș

Saturnalii

În 2002, Daniel Pișcu își vedea concretizat un răsunător (cel puțin în propria conștiință) proiect din vremea studenției: un roman alcătuit aproape în întregime din replici autentice ale colegilor săi de cămin și de facultate (nimeni alții decât Ion Stratan, Alexandru Mușina, Romulus Bucur, Radu Călin Cristea, Florin Iaru ș.a.).

Daniel Pișcu, *Poemul lui Nokia*, București, Edit. Tracus Arte, 2013, 62 pag.

Însumând mai puțin de o sută de pagini, acest *Cel mai mare roman al tuturor timpurilor* reprezintă nu doar un extraordinar document al generației lunediste, dar și, pe cât se poate forța conceptul, un preambul la o „monografie" a autorului însuși. Căci scrisul „pe dedesubt" al lui Daniel Pișcu nu poate fi înțeles decât împreună cu „poza" pe care Daniel Pișcu și-o asumă: aceea de încurcă-lume simpatic, de *entertainer* al unui grup care, oricum, știe ce-i acela spiritul ludic. Altfel nu se pot citi toate scenele în care tânărul născut în Lupeni umblă cu carnetul la subțiori și consemnează timp de câteva săptămâni (în sesiunea de vară a anului al doilea) tot ce-i spun colegii de cameră. Exasperant de acribios, el devine, cu timpul, o legendă a Literelor bucureștene. Primește chiar, din partea unor necunoscuți, cereri de „intrare în roman". Despre această faimă orală vorbește, de altfel, și Nicolae Manolescu pe coperta a patra a volumului *Aide mémoire*. „Versurile lui, știute tuturor, alcătuiau un folclor la care se făceau permanent referințe", scrie, de pildă, criticul despre acest volum de debut, amânat până în ajunul revoluției.

Păcat însă că, odată cu ieșirea la rampă, gloria poetului începe să se estompeze. Faptul că a îndrăznit să „se copilărească" (formula, foarte exactă, îi aparține lui Ion Bogdan Lefter) într-o literatură dintr-odată preocupată de sensurile ei majore nu i-a fost iertat nici până azi. Cel puțin câteva dintre cărțile pe care le-a publicat între timp (sunt, de toate, unsprezece) meritau citite cu atenție. Fie și numai pentru potențialul lor cazuistic. Repetitivul *Titlul poemului este aforism* (1997) și mignonul *Game* (2002) sunt, în sine, niște experimente memorabile ca experimente. Despre *Puțină adrenalină* (2009) și *Piața Sfatului/ La mele* (2011), eu, unul, nu-mi amintesc să fi întâlnit, în presa culturală, vreo cronică.

În ceea ce privește recentul *Poem al lui Nokia*, el conține piese cu statut mai degrabă incert. Nu știu care va fi fiind proveniența altor texte de aici, dar pe cel de la p. 53 l-am mai citit, chiar în romanul la care m-am referit mai sus. Le-a fost citit (dacă e să dăm crezare „stenogramelor") colegilor de cameră, în iunie 1977:

„D. (aprinzându-și țigara): Mersi. Apropo de țigară, am să-ți recit o poezie de-a mea relativ la aceasta... Sunt curios ce părere ai. Ce părere vei avea despre final...

I.S.: Dacă scrii și replica asta n-ai s-o mai termini niciodată...

D.: Nu, deși e scurtă... (recită poezia): Ceea ce-ți cer eu, iubito,/ e ca niciodată să nu mă/ admonestezi când cer un foc/ unui trecător/ și nici atunci când/ îmi scutur țigara în ritm/ de blues...

R. Bucur (din pat): Dac-o mai citești la mulți, cu siguranță c-ai să ne înnebunești pe toți."

Este posibil, așadar, ca în aceeași situație să se afle mai multe poeme de aici: eboșe numai parțial concludente, lăsate în afara sumarului la fiecare nou volum, în așteptarea unor îmbunătățiri care n-au mai venit niciodată. Exemple, din belșug: *Jeanrame & Joe*, *Romina*, *Poezia*, *Numărul*, *Zahăr cu buze*, *Pagină*, *Redundanță*, *Fereastră* și, în genere, majoritatea bucăților din primul ciclu, intitulat, cu un diafan calc după Ginsberg, *Supermagazinul realității*. Salvarea lor vine din exersarea unui registru absurd care dă, din când în când, rezultate aproape armonice:

„Ca și cum zici șepte/ în loc de șapte,/ ca să nu se înțeleagă șase,/ ca și cum ai căra grele valize,/ ca și cum ai face retorice vocalize,/ ca și cum te-ai antrena pentru/ a trece Styxul,/ ca și cum stiloul poate/ înlocui pixul,/ pentru a fixa sensul/ pentru a putea face/ papirusul/ s u l" (p. 10). Sau acest catren amintind de ritmurile și contorsiunile unui Christian Morgenstern: „Frâu de liber curs/ mi-este pielea leoarcă,/ blana mea de urs/ este puf de joacă" (p. 21).

Nu-i ușor lucru să estimezi procentul de spontaneitate din versurile lui Daniel Pișcu. De multe ori, el își înscenează limbajul în virtutea unui crez în care a deruta, a demobiliza, a vexa se numără printre reacțiile scontate. De aici preferința pentru ambalarea sofismului (larg utilizat de poeții de ieri și de azi) în pelicule contradictorii (fie că e vorba de intervenții prozodice, de jocuri lingvistice sau de citate culturale). Citabile, din expoziția de crochiuri ale celui de-al treilea ciclu (*Passe partout*), mi se par *Centrul civic*, *Gând revolver*, *Iarba* și *Dacă*. Îmi fac datoria de onoare de a reproduce două dintre ele: „Cupa excavatoristului/ umple din mai multe /mișcări basculanta.// Încotro se va îndrepta/ pământul acesta ?/ Bărbatul umple/ din mai multe mișcări/ pântecele femeii./ Încotro se va îndrepta/ noua viață ?/ Cândva, excavatoristul,/ copilul, mama și pământul/ se vor întâlni" (p. 41). Câtă vreme poemul există, s-ar zice că s-au întâlnit deja. Și că acel cândva nu e nici atât de îndepărtat, nici atât de sumbru pe cât am putea crede în primă instanță.

Al doilea poem continuă și cultivă, cu alte instrumente, aceeași ambiguitate. Dacă așteptarea din final e sau nu una cu iz tragic sau una, pur și simplu, „biotopică", nu vom afla niciodată: „Iarba nu-și expune gândurile,/ nu comentează,/ nu bârfește./ De aceea ea crește/ așteptând în liniște,/ domestic,/ cosașii" (p. 48). Fără să fie un mare poet (nici n-a vrut vreodată asta, se vede cu ochiul liber), Daniel Pișcu este pentru istoria ultimelor decenii, un poet necesar. Fie că s-a aflat în prima linie (în vremea Cenaclului de Luni) sau într-o adormire calculată, scrisul său a funcționat ca antidot pentru febrele succesive, de natură socială sau stilistică, ale lumii literare românești.

În anii optzeci, făcea vogă un poem al său care conținea, spre jumătateta lui, versurile: „Mi-e frică de lut/ dar fac un pas/ și vă las.../ Dă-mi mâna/ mulțumesc că mi-ai adus Săptămâna..." Adică tocmai revista în care el și ceilalți membri ai generației lui erau, cu regularitate, atacați de Eugen Barbu. Sigur că trimiterea aceasta nu e, nici pe departe, un act de curaj sau de disidență. Dar este o formă de a trata nonșalant, cu amuzament și detașare, un Leviathan care altora le insufla groază. Tot atunci, cum am văzut, Pișcu se juca cu focul, redactând silitor un roman a cărui metodă de scriere era îngrijorător de asemănătoare cu aceea a delatorilor. Ce consemna el acolo era perfect inofensiv: jocurile de cuvinte ale campionului jocurilor de cuvinte, Ion Stratan, malițiile, totuși, atât de calde ale lui Alexandru Mușina, reacțiile îmbufnate ale lui Romul Bucur și altele asemenea. Prin acest „filaj" la vedere, Daniel Pișcu decongestiona o atmosferă care putea părea (și probabil chiar era) imposibilă.

Saturnaliile acestea au continuat și după prăbușirea regimului. De astă dată, contra unui adversar mai subtil, fiindcă nu implica și opoziționismul politic făți: moda literară. Cititorii de poezie contemporană au avut ocazia să constate în ultimii ani ce amploare a început să ia recursul de ordin tematic la subiectele, așa-zicând, *dark*. Nu numai că moartea e scoasă din pălărie cu sau fără rost (de obicei fără), dar tonului elegiac i se adaugă o stranie resurecție a unui gen mai degrabă obștesc: epitaful. Nu e locul să dau exemple, de vreme ce m-am abținut, dintr-un soi de politețe să scriu despre ele.

Destulă satisfacție îmi oferă Daniel Pișcu luându-le, cu umor, în balon chiar în poemul titular al cărții: „A murit prietenul meu Nokia/ cu care mergeam/ la vânătoare de lei/ și valută,/ a zis prietenul lui, Ericsson./ A murit în luptă// Cât de frumos îmi dezmierda/ auzul/ când apelam/ sau când eram apelat./ El nu-mi era amic,/ îmi era prieten adevărat !/.../ Acum nimeni nu ne/ mai ascultă./ Îmi vine să plâng./ Mănânc și plâng. Plâng" (p. 32).

Și așa mai departe. Poemul e atât de lung pe cât de persistentă se dovedește a fi noua modă. Și, desigur, i se pot pune la îndoială destule. Nu și dreptatea. ■

In memoriam

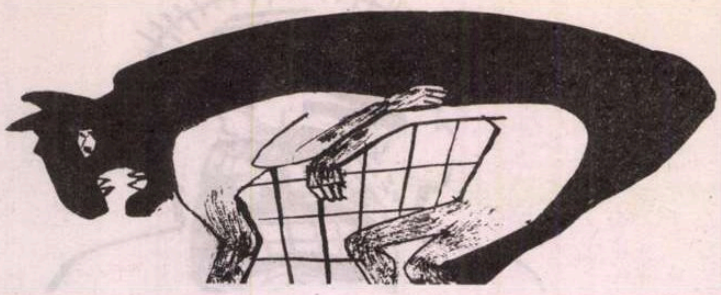
La 7 noiembrie 2013 a încetat din viață criticul, istoricul literar, editorul și publicistul **Nicolae Florescu**. Născut la 12 octombrie 1942, în București, a debutat încă din vremea studenției, în „Iașul literar" (1962). Absolvent al Facultății de Filologie a Universității „Al. I. Cuza", din Iași (1966), a fost redactor la Radiodifuziunea Română (1966-1970), secretar de redacție și redactor-șef adjunct la revista „Manuscriptum" (1971-1980), redactor-șef la „Revista de istorie și teorie literară" (1983-1991). Între 1983 și 2004 a fost cercetător științific la Institutul de Istorie și Teorie Literară „G. Călinescu". Din 1990 a reînființat și a condus revista „Jurnalul literar".

Opera sa cuprinde, între altele, *Biografii posibile*, I-III (în colaborare cu Ileana Corbea; 1973-1983), *Profitabila condiție. Romanul aventurilor secrete* (1983), *Itinerarii mirabile* (1992), *Istoriografia literaturii române vechi*, I, *Evoluția metodelor de cercetare* (1996), *Întoarcerea proscrișilor. Reevaluări critice ale literaturii exilului* (1998), *Noi, cei din pădure. Reevaluări critice ale literaturii exilului* (2000), *Divagațiuni cu Anton Holban* (2001), *Nicolae Cartojan regăsind calea spre Padova* (2001), *Resemnarea Cavalerilor: reevaluări critice și memorialistice ale literaturii exilului* (în colaborare cu Ileana Corbea; 2002), *Convorbiri prin timp* (în colaborare cu Ileana Corbea; 2003), *Mihail Sadoveanu între realitate și mit* (2011).

A îngrijit editarea unor volume de Octav Șuluțiu, Anton Holban, Octavian Vuia, Mircea Eliade, Pamfil Șeicaru, Vintilă Horia.

Prin dispariția lui **Nicolae Florescu**, critica și istoriografia noastră literară suferă o grea, ireparabilă pierdere.

Filiala București – Critică, Eseistică și Istorie Literară a USR



poezie

MUREŞAN VIOREL

Goblen

răzbate un râs de la geamul înalt
al unei clădiri
și se aude un pocnet de bici

prin odăile goale
frigul cu bujori în obraji pare un țigan fericit
care iese în mare grabă dintr-o livadă
purtând cireșe la urechi

în ultimul an am privit cum
o statuie de piatră se îmbolnăvește de ciori

acolo
în satul meu din ardeal
soarele face vizite la cimitir
într-un convoi de doamne trecute

ne-am întors numai să ascultăm epigramele greierilor
răzbătând de printre pietre

și se aude un pocnet de bici

o singură dată te-am surprins
privind parcă spre fuga vântului

singurătatea ne însoțea ca o armată de teracotă

o
pasărea care scurmă cu ciocul și labele
chiar lângă soare
dezgropând un vechi alfabet

Dansul plasei

despre aproape orice se poate râde la nesfârșit
se poate zâmbi
sau se poate râde cu ho-ho-te
dovadă stau atâtea comedii remarcabile

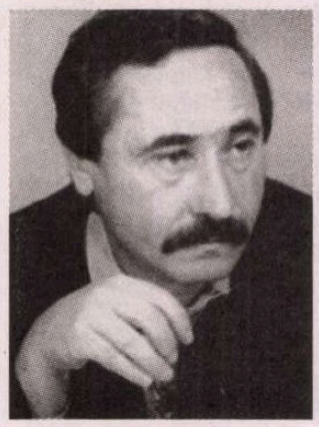
despre fluturele care foarfecă aerul
de deasupra unui pârâu

și despre gropițele din obrajii unei fetițe
alergând de una singură
pe un pod

și despre mâna ridicată cu un cuțit
deasupra capului mamei
într-o casă cu obloanele trase

dar vă rog nu zâmbiți
vă rog din suflet să nu râdeți cu ho-ho-te
și până la lacrimi
de acela care dansează înfășurat într-o plasă

Peisaje de la subsolul memoriei



cubul de întuneric din camera noastră
se umple de râsete

o
ce de frânghii coboară din cer
și ce se mai umplu de frunze
copacii
într-o singură noapte
și cum pe cea de-a treia ta mână
o spală
doar un nor călător

o să ne întoarcem la râsul cu pietre
și la plânsul cu bolovani

un orb vorbește singur pe străzi
că ea naște
cum ar călări un mormânt

în creierul meu se aude pocnet de piatră

așa se întoarce spre casă
câinele care a lătrat la o umbră

Zarul

trăim între pereții unui zar
care din când în când
cade pe masă

ziua când văd ochii tăi
e fața zarului cu două puncte negre
deasupra

când nu-i văd
zarul se află-n cădere
ca o frunză moartă

Jazz printre veverițe

e schimbarea la față anno domini 2013
și dimineața aceasta
când cad primele frunze
mă prinde ascultând jazz printre veverițe

la chioșcul de presă a avut loc o spargere
poate că i-au pedepsit pe omuleții care se scaldă
zilnic într-o mare tulbure de nimic
între faldurile ziarului

și totuși dimineața asta mi s-a părut
o groapă proaspăt săpată
și-n mijlocul ei o vază plină de flori

muzica își șterge acum de copaci umbra
în care s-au agățat atâția ciulini
încât pare o bunică împodobită grotesc
în fața unor nepoței de la țară
în lungile lor cămăși albe

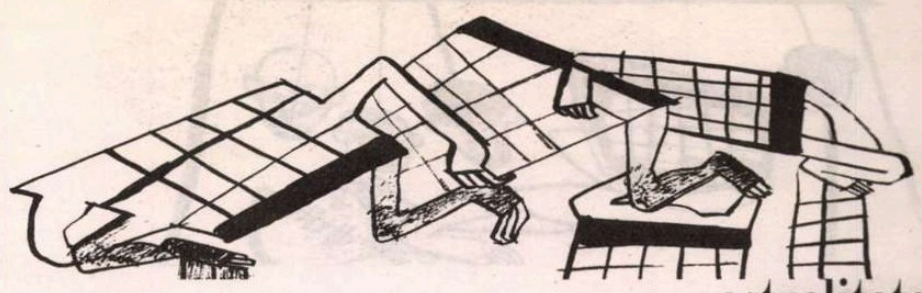
și iarăși
sufletul e o biserică
plină de cărucioare goale

Peisaje de la subsolul memoriei

cu niște pâini mari la subțioară ne plimbăm pe alei
conversând despre viețile
scurse-n pământ

lung privește în urma noastră
tatăl meu plecat
cu fața-ncercuită de o bâltoacă albastră

copilul rămas singur în întuneric
simte cum i se topesc mâinile
lichidul lor se întinde pe masă ■



boemului nu-i pasă de afronturi directe, dar e sensibil pînă la surescitare cînd e vorba de lezarea spiritului de grup.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Scăpătaţi de geniu

Cărţile inspirate din lumea boemei atrag prin pitorescul anecdotelor şi resping prin secimea ideilor. Un boem e savuros în conduită şi lamentabil în concepţie, iar ideile ce-i trec prin cap sunt infinit mai sărace decît întîmplările de care are parte în viaţă. Boema e obiect de evocare, nu temă de reflecţie.

Mihai Neagu Basarab, *Ultima boemă bucureşteană (1964-1976)*, Editura Magic Print, Oneşti, 2013, 128 pag.

Numai că Mihai Neagu Basarab procedează invers, făcînd doctrină în marginea scăpătaţilor de geniu, iar rezultatul este un volum de ingenioasă meditaţie pe seama unor figuri celebre din panoplia crîşmelor bucureştene. Ce frapează e că o temă de la care te-ai fi aşteptat să exceleze în frivolitate dă prilejul unei cercetări de strictă patologie culturală. Fiecare personaj e înfăţişat cu viciul şi cu strălucirea lui, portretele care rezultă nefiind literare, ci tipologice. Afli schema patologică pe care se sprijină cutare inteligenţă, dar lipseşte carnea detaliilor concrete care-i alcătuiesc personalitatea. Cauza stă în formaţia medicală a autorului, ochiul său clinic aranjînd personajele după tipuri vicioase. Reprezentanţii sînt numeroşi şi feluriţi – de la Ţuţea şi Petre Pandrea pînă la Nicolae Carandino şi Taşcu Gheorghiu, de la pictori precum Neculai Georgescu, Mihai Cismaru sau Ion Nicolescu, pînă la actori ca Gheorghe Dinică, Colea Răutu, Nuni Anestin; de la scriitori ca Cezar Ivănescu şi Alexandru Monciu-Sudinski pînă la Nichita Stănescu şi Leonid Dimov. Dar dincolo de diversitatea pestriţă, cititorul rămîne cu un tablou clinic: o etiologie, o simptomatologie şi un prognostic al boemei.

Cum autorul se opreşte asupra ultimei generaţii de boemi autentici, cronologia ei e tributară etiologiei: 1964 este anul amnistierii deţinuţilor politici, Bucureştiul umplîndu-se cu o cohortă de capete interbelice: „Între zecile de mii de deţinuţi politici eliberaţi în Bucureşti erau cîteva mii de intelectuali şi artişti remarcabili, poeţi, foşti profesori universitari, foşti ziarişti faimoşi, care, vrînd-nevrînd, au devenit boemi, siliţi să locuiască în mici camere mansardate sau în subsoluri unde altădată îşi duceau zilele servitorii lor. Ciudat este faptul că preferau trei metri pătraţi pe strada Brezoianu la subsol, decît o garsonieră de 18 metri pătraţi, cu duş şi bucătărie, în Balta Albă, unde se simţeau, printre foştii copii de ţărani semiurbanizaţi, ca într-un ghetou siberian." (p. 8) Revărsarea amnistiaţilor va alcătui „aripa bătrînă" a boemei, aripa tînără fiind sporită de tinerii care cochetau în deceniile 7-8 cu lumea spiritului, urmarea fiind o pletoră de minţi strălucite, care vor da sarea şi piperul restaurantelor capitalei, în cadrul unui fenomen social pe care numai o prejudecată meschină ne face să-l aşezăm în categoria rebuturilor mondene.

A fi boem nu e un stigmat, cu atît mai puţin o plagă morală. Adevăraţii rataţi nu pot fi niciodată boemi, fiindcă boemia e o opţiune bazată pe vocaţia supravieţuirii, adică pe o poftă de viaţă care depăşeşte căderile trecătoare. Boema cere un stil de viaţă inspirat de un unghi pretenţios de a vedea lucrurile, la asta adăugîndu-se o înzestrare de excepţie, care îl preschimbă pe boem într-o şansă a umanităţii. Şi chiar dacă boema poate fi privită ca antecamera ratării, ea poate fi deopotrivă considerată un indiciu preliminar al destinului creator. Ceea ce înseamnă că la boemă nu sfîrşeşti decît dacă eşti slab, în schimb prin ea treci ca printr-un purgatoriu cu efecte benigne. Nici unui artist nu-i strică un episod de abulie socială, cu condiţia să fie caduc. Cînd episodul însă devine cronic, rezultatul a fi depravarea.

În al doilea rînd, sunt trei condiţii fără de care boema nu poate apărea. Prima e existenţa unui oraş cu o minimă viaţă culturală, din a cărei protipendadă se vor recruta viitorii boemi. O boemă rustică e un nonsens. A doua condiţie e lanţul de crîşme, cafenele sau braserii care dă paradisul bahic al exponenţilor de seamă. Fără alcool, boema îşi pierde elixirul, devenid un ritual gol, fără libaţii de grup. „Pentru boemi, cîrciumile sunt ca depourile de tramvaie. Acolo se odihnesc şi se repară, urmînd ca-n alte locuri să se concentreze." (p. 53) A treia condiţie e spiritul de grup, cu apariţia unei solidarităţi în viciu, nimeni neputînd să fie boem de unul singur. Dacă vrei să chinuieşti un boem e îndeajuns să-l sileşti la un trai singuratic, claustrarea resimţind-o ca pe o pedeapsă mai mare decît balamucul. Boemul are o natură cu precădere sociabilă, ahtiată după reuniuni mondene.

Dar care sunt trăsăturile boemului? Prima e optimismul ferm, alături de buna părere de sine. Mai precis, boemul e subevaluat în afară şi supraevaluat în interior. Desconsiderarea de care are parte în ochii semenilor e direct proporţională cu sentimentul valorii intime. Cu cît e mai dispreţuit cu atît e mai încrezător în steaua proprie, convins fiind că e chemat să atingă scopuri măreţe. De unde şi verdictul lui Neagu Basarab: „Boema este formată în principal din candidaţi la ratare care se consideră candidaţi la nemurire." (p. 6) La mijloc nu e doar ochiul bovaric cu care îşi contemplă defectele, dar şi o providenţială obnubilare, genul de orbire care duce la anihilarea instinctului de conservare, aşa explicîndu-se entuziasmul cu care boemul întîmpină renghiurile sorţii. Nesiguranţa zilei de mîine şi strîmtorarea pecuniară mergînd pînă la decavare nu-l tulbură mai mult decît pierderea unei partide de pocher sau decît neputinţa de a lua cina cîteva seri la rînd. Simţul pericolului i-a fost extirpat, la fel ca antenele ridicolului.

Boemul pluteşte peste împrejurările vieţii în virtutea unei abulii care nu numai că-i retează ambiţia, dar, în acelaşi timp, îl scuteşte de neplăcerea de a lua act de proporţiile dramei pe care o trăieşte. Marii contemplativi au accese periodice de abulie, la fel ca fiinţele cu înzestrare mistică. Cu un indice de frecare foarte scăzut faţă de evenimentele cetăţii, boemul e atins de indolenţă socială, dovedind o crasă indiferenţă faţă de treburile politice. În afara cercului de prieteni, nu vrea să convingă pe nimeni de nimic, de aceea boemul nu trăieşte de ochii lumii, spre a-şi epata contemporanii. Cînd totuşi spiritul cabotin apare, avem de face cu forme de histrionism alterat, ca în cazul lui Baudelaire vopsindu-şi părul în verde, al lui Gérard de Nerval plimbînd prin Port Royal un homar de zgardă, sau al lui Alfred Jarry, care lua cina începînd cu desertul şi terminînd-o cu aperitivele. Faţă de parizieni, boema bucureşteană a scăpat de excesele unui snobism demonstrativ.

A doua trăsătură e exuberanţa romantică, formă euforică de a trăi cu capul în nori, sfidînd criteriile succesului. Boemul este opusul carieristului, dînd cu piciorul în mod sistematic la fiecare ocazie care l-ar putea smulge din marasmul sărăciei. Dar sărăcia boemului nu e mizerie, ci penurie suportabilă pînă la un prag. Cînd devine sărăcie lucie, cum s-a întîmplat cu societatea românească începînd cu 1976, boema dispare.

A treia trăsătură este neconformismul, dar sursa nu trebuie căutată într-un gratuit spirit de frondă, ci într-un acut simţ al libertăţii. Boemul nu suferă constrîngerile, fiind un leneş căruia comoditatea i-a blocat exerciţiul voinţei. Tocmai de aceea boemii nu au nimic revoluţionar în ei. A patra trăsătură este amnezia cronică în privinţa datoriilor, boemul fiind un parazit a cărui existenţă ar fi scurtă dacă nu ar exista mecenaţi susceptibili de a fi tapaţi periodic. Neputinţa de a-şi plăti datoriile e o calitate de care în secret boemul face caz ca de o moştenire a moralei breslei. Sub acest unghi, boemul nu are onoare civică şi nici remuşcări, dar reacţionează demn atunci cînd e pus în discuţie cinstea vreunui prieten. De pildă, boemului nu-i pasă de afronturi directe, dar e sensibil pînă la surescitare cînd e vorba de lezarea spiritului de grup. În fine, a cincea calitate e înzestrarea de excepţie, fiecare din figurile legendare ale breslei avînd o harismă de care fie s-a ales praful, fie s-a legat amintirea unei opere atipice, de la Monciu-Sudinski pînă la Dan Spătaru.

Un volum scris cu inteligenţă, pe alocuri nostim şi pe alocuri trist, gustul amar venind din contemplarea unui masacru prin autodistrugere: e uimitor cîte talente şi-au săpat singure groapa în ultima boemă bucureşteană. ■

Alte apariţii recente

● Eugen Ruge, *Vremea luminii care păleşte. Romanul unei familii*, trad. din germană şi note de Oana-Nora Căpăţână, Editura Curtea Veche, Bucureşti, 2013, 378 pag.

● Mircea Eliade, *Naşteri mistice*, trad. din engleză de Mihaela Grigore Paraschivescu, Bucureşti, Editura Humanitas, 2013, 264 pag.

■ comentarii critice de marius miheț

Explozii controlate

Acceptat tacit ca gen literar, interviul nu a avut nicicând o viață teoretică proprie. Nimeni nu poate spune cu precizie unde anume plasăm interviul între etajele literaturii. Cel mai adesea, îl situăm undeva la frontiera dintre biografie și operă, ca o anexă utilă pentru familiarizarea cu textul scriitorului în cauză. Un biotext.

Înainte de explozia media era oarecum o necesitate să iei pulsul unui scriitor prea abscons pentru publicul larg. Era, pe de altă parte, dacă nu cumva o primă urgență, forma ideală de cunoaștere dublă: a autorului față de un public invizibil, poate incert, și a cititorilor inițiați, curioși să știe mai multe. Cert e că la mijloc, dincolo de orice recuperare istorico-literară, se putea vorbi de un marketing sub acoperire, acceptat de ambele părți.

Foarte rar se mai poartă azi formula originală a interviului: cel oral, spontan și lipsit de intermedieri – nu doar stilistice, cât recontextualizante. Cu toții sunt sensibili când vine vorba de imagine, de aceea ea trebuie șlefuită cu grijă, pudrată, după caz. Partea bună, poate singura, are a face cu cei care răspund *ca și cum* ar spune live ce și cum. Sunt și cele mai savuroase, fără îndoială. Pentru această categorie nu contează cum anume se formulează întrebările; ele sunt uneori suspendate, fiind simple pretexte pentru ce au de spus scriitorii.

Vedem, nu o dată, cum aceștia din urmă se repetă. Nu se (mai) poartă interviuri gen Frost-Nixon, în care întrebările au un crescendo, caută puncte nevralgice și scormonesc după adevăruri provocatoare. Nu e strategie, nici înscenare. Interviul e gest de curtoazie, nu de iscodire. Sunt cuminți, nu incomode. Pentru că scriitorii nu mai sunt stânjenitori, nici măcar cei care afișează strident platoșa antisocială. Până și Houellebecq uită de toate măștile și răspunde, mai nou, cuminte.

Interviul are partea lui incitantă când aduce în prim-plan timizii, misterioșii și homofobii. Firește că cele mai reușite cărți de interviuri sunt cele care recuperează viața unei personalități marginalizate sau prea discrete. Atunci interviul

Răzvan Petrescu, *Variațiuni pe o temă de Vater-Puccini*, Editura Curtea Veche, București, 2013, 256 pag.

își definitivează sensul „înalt" – nu cel publicitar: descoperă și arhivează documente biografice și de istorie literară; se constituie drept îndrumar pentru opera în cauză. Unii gânditori americani consideră mai nou interviul un veritabil produs postmodernist, în care se amestecă drama, monologul, dialogul, suspansul, intriga, memoriile cu jurnalul etc. E vorba, finalmente, despre o reală recuperare a genului: nu doar o dramă documentară și una biografică, fiind, nici mai mult, nici mai puțin, „o viață creată în doi" (Ted Lyon). Nu intru acum într-o altă dezbatere, nu mai puțin derutantă: cui aparține o carte de interviuri? Un răspuns ingenios oferă Răzvan Petrescu în volumul său *Variațiuni pe o temă de Vater-Puccini*: interviul este „un amestec în viața privată a celui care răspunde fără să știe prea bine de ce, dar speră să fie citit. Or, viața privată a creatorilor nu există, cum nu există nici viața noncreatorilor, așa cum o percepem noi. Și-atunci cum s-ar putea ivi într-un interviu? Răspunsul îl putem afla într-unul dintre volumele *Există viață după moarte?*, cu condiția să răzuim de pe copertă semnul întrebării și să-l înlocuim cu cel al stupefacției".

Răzvan Petrescu a strâns laolaltă răspunsurile oferite unor publicații din zona literară („Dilema veche", „Dilemateca", „LiterNet", „Suplimentul de cultură", „Noua Literatură", „Scrisul Românesc", „Amfitrion") și din cea glossy („Esquire", „BeWhere", „VIP"); plus un interviu pentru o … disertație de masterat. Ce le leagă e felul în care Răzvan Petrescu reușește *să contrarieze cu stil*. Are dreptate Marius Chivu când recunoaște că lui Răzvan Petrescu nu poți să-i iei interviu. Răspunsurile sunt veritabile proze, după ce inițial brodează biografeme, creând senzația că va răspunde natural. Iată ce-i spune lui Daniel Cristea-Enache în legătură cu relația (și tema) tată-fiu: „Băiatul a împlinit cu greu 12 ani, în septembrie. De când era mic îl strigam din camera mea utilizând felurite apelative, copil nemernic, tembel, pocitanie, ca să se-nvețe cu greutățile vieții și, după o perioadă de acomodare, a-nceput și el să mă strige din camera alăturată, mă face tată denaturat. Sau ratat, nu prea are imaginație. Răcnim unul la altul cu imens drag, ca doi tâmpiți".

Firește că cititorul neantrenat ar putea rămâne perplex în fața unei asemenea mărturisiri. Ba mai mult, nu e exclus ca vreo doamnă cu naturelul simțitor să sune la Protecția copilului. Răzvan Petrescu nu se ferește niciun moment să amendeze ridicolul din jur, iar morfologia absurdului a devenit pentru el obiectul unei cercetări amănunțite. În cele din urmă, evaziunea ideală.

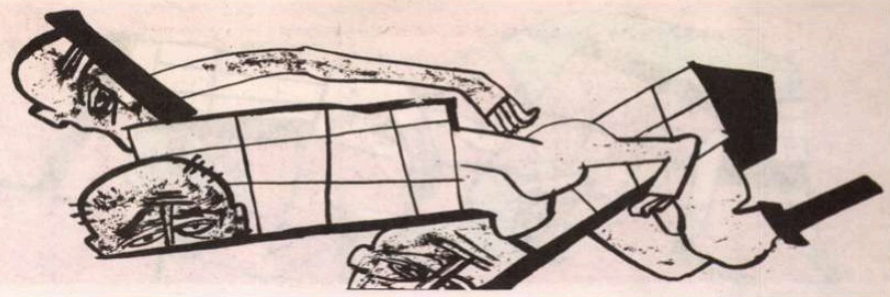
Nu poți ști niciodată când scriitorul trece granița în ficțiune și când revine la răspunsul unei întrebări banale. Maestru al artei disimulării, Răzvan Petrescu aduce și în interviuri cu cinicul ascuns în destinul abandonat de medic îndrăgostit de literatură: „Nu poți iubi cu pasiune două femei deodată. Chiar dacă mănânci țelină. În plus, medicina și literatura sunt femei fatale. Așa c-am rămas alături de cea cu bustul mai mare. Care mi-a plăcut mai mult încă din liceu". E încredințat că rămânem ridicoli, „orice am face", pentru că trăim într-o lume dezgustătoare, aflată definitiv sub semnul efemerului. Ne salvează educația muzicală și cultura în genere: „aș dori să fie limpede pentru orice cretin: dacă nu ai o cultură muzicală și literară, nu e bine să scrii nici ilustrate". Din păcate, lumea nu ascultă, și scrie, scrie, scrie. Exasperat, redactorul de carte ar vrea să se răzbune pe diletanți. Suntem martorii unei adevărate epidemii: „Dispariția cenaclurilor e o nenorocire: nemaiexistând nimeni care să le spună cât de dezgustător scriu, grafomanii au infectat editurile, omorând prin șoc anafilactic zeci de referenți pe an". Apocalipsele anunțate nu se mai termină, pentru că „sunt prea mulți scriitori. Și foarte puțini cu adevărat mari, câțiva sunt buni – numai atât, buni (adică rigizi, însă au tobă), în vreme ce alții înhață Premiul Dante pe criterii turistice. Și nu doar că nu crapă dracului ăștia, însă se nasc valuri înalte de noi maniaci. Ar trebui dată o lege".

Răspunsurile sunt ca proza lui: îndărătul cinismului declamator, dincolo de eșecul oricărei utopii, în deziluzia generalizată, e loc de o enigmatică fragilitate. Răzvan Petrescu *înscenează*, în permanență, această realitate, preferând paradoxul ficțiunii, cu suavitățile ei ascunse în ratări strategice, cu magia unui dincolo ce iradiază plăpând agresiunea unei lumi anapoda. Așa se explică și „irizarea de fantastic pentru cititorii prea statici", altfel spus o șansă a supraviețuirii prin și dincolo de text. Interesante sunt și notațiile despre proza scurtă și stil. Adept al metodei lui Flaubert în ceea ce privește verificarea muzicală a cuvântului, Răzvan Petrescu scrie fraze cu final imprevizibil, nu doar proze („m-aș plictisi de moarte dacă nu aș întoarce mereu cheița locuțiunilor"), folosește autoironia și conexiunea cu muzica pentru a amplifica „observația fulgurantă", de la care pornesc, fără excepție, textele lui.

Deopotrivă simbolic și scandalos, autoportretul lui Răzvan Petrescu din interviuri aduce cu cel al unui nihilist care are toate șansele să se sinucidă.

Deopotrivă simbolic și scandalos, autoportretul lui Răzvan Petrescu din interviuri aduce cu cel al unui nihilist care are toate șansele să se sinucidă. Doar că și gestul în sine e la fel de ridicol și absurd ca toate celelalte. Mizează, în toate, pe veridicitate. Iar proza scurtă îi oferă șansa perfecțiunii stilistice. Șlefuită „până obții scânteierile unei perle", orice proză scurtă e în sine o lume a desfătării superioare. Din nefericire, stilul nu mai e la căutare: „fără stil, care-i depășit fiindcă n-are absolut niciun sens într-o lume frivolă, nu mai deranjează cuvintele imprecise, sintaxa de balamuc, tempoul fracturat, fraza cu barbă, scrisul ca la picamer". Dialogurile cu cei din lumea literară (Daniel Cristea-Enache, Marius Chivu, Iolanda Malamen, Elena Vlădăreanu, Ciprian Măceșaru, Marius Dobrin) au un farmec conspiraționist: știu că răspunsurile sunt o convenție detonatoare, un pretext prozastic. Ți-l lasă să zburde cu grație. În schimb, reporterii din afară sunt, deseori, victime sigure. E întrebat, de pildă, dacă-l „suprairită sensibilitatea"?, „De unde vă vine atracția supremă pe care o exercitați asupra sexului sensibil chiar și atunci când scrieți pe Facebook?" sau „Ce vicii de nemărturisit aveți?" Sunt întrebări cel puțin derutante, dacă nu psihedelice de-a dreptul. Numai că Răzvan Petrescu are un umor suprarealist. Nu renunță. Și răspunde inclusiv temelor ad-hoc: să-și imagineze cum primește Premiul Nobel în octombrie (și-l primește, cu asupra de măsură), să dezbată problema diavolului, să compună o poveste instantaneu. Se execută cu grație, semn că ispita apoteozei, tentația paroxismului și altele asemenea, își găsesc în Răzvan Petrescu un neobosit creator de „sensuri grele".

Variațiunile pe o temă de Vater-Puccini este o colecție de explozii controlate marca Răzvan Petrescu, fermecător și atunci când disprețuiește.■



Paul Cornea – 90

■ simona vasilache

Profesorul agreabil

L-am cunoscut la cursurile Masteratului de Studii Literare, ale Şcolii Doctorale, pe urmă, când şi când la întâlnirile Asociaţiei de Literatură Generală şi Comparată, pe care a condus-o, şi în împrejurările de tot felul ale vieţii literare. Dincolo de ceea ce se poate numi o carieră plină, nu fără cotituri şi dileme, în care politica din trei regimuri şi-a jucat rolul ei, cred că tot meseria de profesor îl cuprinde cel mai bine. În anii din urmă, profesorul Paul Cornea s-a ocupat de lucruri grele. De hermeneutică, bunăoară, construindu-şi (şi construindu-ne) o teorie complexă a înţelegerii-interpretării, care trece prin toate sub-ramurile ştiinţei literaturii şi nu numai. S-a aplecat pe instrumente, pe sisteme, după ce se interesase de culoarea primei noastre literaturi. Poate că, pentru cineva cu fişe riguroase de lectură şi cu simţul amfiteatrelor nu e lucru mare să-i faci atrăgători pe paşoptişti. Să captivezi, însă, o audienţă cu minime înclinaţii teoretice polemizând cu Gadamer, fără să scazi nimic din exactitatea prezentării conceptelor, complicate şi seci, de multe ori, e ceva ce ţine de spectaculos.

Un spectaculos agreabil, formulă în care aş prinde, fără teama că greşesc prea mult, exerciţiul profesoral al lui Paul Cornea. Nu entuziasm dând pe de lături, nicidecum exaltare, nu impresionism, nici anecdotă, nu jocuri de lumini. Nu sacrifică, de dragul punerii în scenă, substanţa unei prelegeri (de altfel, sistematizată meticulos şi cu o încadrare în timp de invidiat), nici nu riscă, pentru cine ştie ce comentariu spumos, ca studenţii să plece cu lecţia neînvăţată. O călăuză blajină, de îngăduinţa luminoasă a oamenilor cu multă carte, tolerând orice întrebare şi primind deschis orice conflict, asta este, cu bonomie şi şarm prietenesc, profesorul Paul Cornea. Un om pe lângă care poţi să te plimbi, obligat, de multe ori, să măreşti pasul, cu tot relativul avantaj al vârstei, să discuţi cu relaxare, dar serios, simţind că întrebările istoriei literare sunt, într-un fel, întrebările zilei. Un om care-şi simte meseria, nedespărţit de ea nici în contextele cele mai banale.

Convieţuind firesc cu veacurile (e drept că puţine...) care ne despart de cronicari, nu e nici o surpriză că-şi poartă propriul aproape un secol de viaţă cu naturaleţe şi detaşare. Îmi spunea cândva că bătrâneţea, cu toate servituţile ei, e un scandal, iar moartea, cel mai mare scandal. Nu-mi mai aduc, acum, aminte cum a continuat, sau dacă a întrevăzut vreo soluţie. Fapt este că, în totul curtenitor, preferând să cedeze, decât să se certe, evită scandalul acesta, al vârstei, cum a evitat atâtea altele. Făcând ceea ce se poate face, luând partea bună a părţii rele, nedisperând şi nelamentându-se. De aici, impresia de om tonic, în stare să te repună pe linie în momente de disperare şi să te mobilizeze în clipe de

delăsare. E, probabil, secretul de viaţă lungă al cuiva trecut prin multe, pus de multe ori la răscruci şi având bagajul de amintiri faţă de care multe prilejuri de angoasă par simple copilării.

Îndeajuns de cald, îndeajuns de generos, drept, fără a fi sever şi binevoitor, fără să-i lipsească criteriile, profesorul Paul Cornea predă, de şase decenii încoace, lecţia măsurii. Construită pe experienţe dramatice, din prima tinereţe până târziu, după Revoluţie, pe o structură sufletească încrezătoare în mai bine şi, pesemne, pe exerciţiul teoreticianului obişnuit să relativizeze şi să nu despartă faptele de context. O lecţie, aş risca să spun, nepreţuită, în vremuri când profesorul devine, încet şi sigur, un prestator de servicii. Dincolo de cadrele formale ale şcolii, o lecţie cu continuare. Sper, cât mai lungă. La mulţi ani, domnule profesor! ■

■ paul cernat

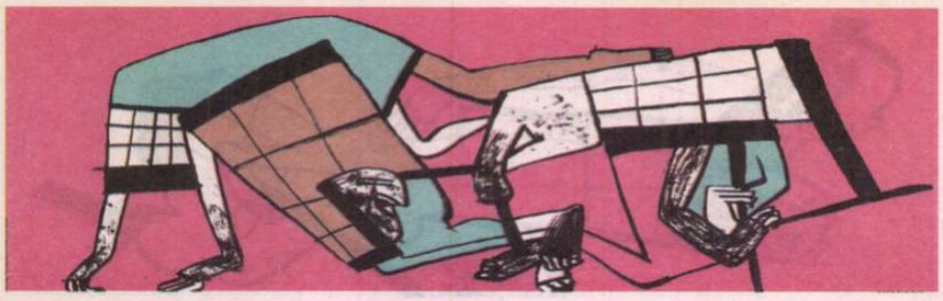
Înţelepciunea activă

Sunt, iată, ceva mai mult de douăzeci de ani de cînd am ajuns prima oară la cursurile profesorului Paul Cornea. Pe atunci, era încă decan la Literele bucureştene, iar eu – student în anul întîi, chiuleam de la Politehnică pentru a ajunge la orele domniei sale; în anul următor, s-a pensionat şi nu a mai ţinut cursuri decît la Master, unde am mers cîţiva ani la rînd să audiez prelegerile ce vor intra, un deceniu mai tîrziu, în cuprinsul volumului *Interpretare şi raţionalitate*.

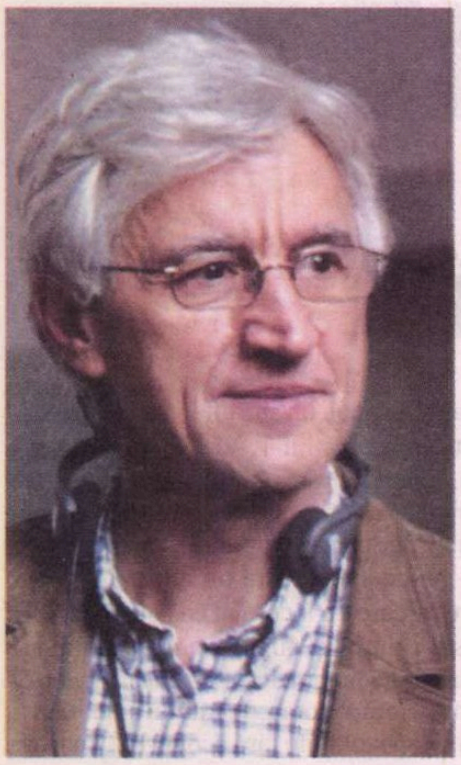
I-am fost doctorand şi îi datorez, în bună măsură, formaţia mea intelectuală; de fapt, îi datorez mai mult, căci a fost pentru mine mai mult decît un profesor. S-a vorbit deja suficient despre rolul său de creator de şcoală şi de filtru axiologic pe care l-a jucat în mediile universitare din ultimele decenii, inclusiv ca preşedinte fondator al Asociaţiei Române de Literatură Generală şi Comparată. Astăzi, cînd împlineşte o vîrstă incredibilă, aş vrea să notez cîte ceva despre amprenta pe care a lăsat-o asupra mea şi a celor din generaţia mea.

Această amprentă se regăseşte, în primul rînd, în importanţa acordată contextelor istorice, sociale, politice ale literaturii. Bref, faţă de ceea ce Roland Barthes numea „versantul colectiv" al acesteia. Dacă studiile unora dintre noi seamănă cu noul istorism practicat peste Ocean, faptul se datorează şi influenţei formative a profesorului. Spre deosebire de criticii şaizecişti care, fripţi cu sociologismul vulgar, s-au ferit de sfera pozitivistă a istoriei şi sociologiei, spre deosebire de optzeciştii care, excedaţi de platitudinea istorismului tradiţional, au supralicitat teoretizarea în detrimentul istoriografiei, promoţia afirmată după 2000 a ştiut să reconcilieze abordarea estetizantă cu cea istoriografică, sociologică şi ideologică, într-un mix pe care profesorul l-a cultivat mai de mult. Combinaţia între (meta)teorie şi istoria literară, refuzul autonomismului estetic îngust, predilecţia pentru noile abordări disciplinare (teorii ale receptării, problema canonului, studiul paraliteraturii) şi pentru sinteza metodologică sunt doar cîteva ingrediente pe care le-a stimulat la mulţi dintre discipolii de după 1990. Cei de dinainte au fost şi ei încurajaţi către un tip de cercetare sincron cu evoluţiile teoretice internaţionale şi, în acelaşi timp, calibrat la concretul istorico-literar autohton, fie că s-au îndreptat spre poetica structurală, hermeneutică, estetica receptării sau sociologia literară. Specializat în istoria epocii paşoptiste şi a literaturii secolului 19, despre care a dat studii fundamentale, reinventat apoi în sociologia literaturii, în teoria lecturii şi a interpretării, profesorul Paul Cornea este un generalist mereu la curent cu actualitatea. „Prin formaţie şi vocaţie" e, apoi, un savant interdisciplinar ieşit din şcoala lui T. Vianu, D. Gusti şi H.H. Stahl. Cultivarea inovaţiei metodologice, stimularea descoperirii şi a progresului cognitiv fac parte integrantă din programul său pedagogic. Există un anumit stil de lucru pe care l-a încurajat cu consecvenţă: un stil riguros şi suplu, al echilibrului şi raţionalităţii pragmatice, sensibil la nuanţe, atent la complexitatea realului şi mefient faţă de speculaţiile fără acoperire, aplicat pe domenii ce pot fi rezonabil epuizate. Nu doar Facultatea de Litere din Bucureşti, dar şi mediul universitar al Literelor din întreaga ţară a beneficiat de filtrul exigent al domniei sale. Ba chiar şi elita profesorilor de literatură română din licee – mă gîndesc la A.N.P.R.O., spre exemplu. Îndrăznesc să afirm că, după Tudor Vianu şi G. Călinescu, nici un profesor de literatură din România nu a marcat într-o asemenea măsură devenirea profesională a studenţilor pe care i-a format. Iar această amprentă nu a fost impusă, ci acceptată firesc şi spontan. Spirit meliorist, constructiv şi prospectiv, debutat sub semnul romantismului revoluţionar şi ajuns, cu trecerea timpului, la înţelepciunea liberală a unui umanist clasic, profesorul nostru s-a dovedit mereu nu doar capabil să-i înveţe pe alţii, ci şi să înveţe, inclusiv din încercările Istoriei. Practic (şi teoretic!), toate generaţiile de cercetători şi universitari formate în perioada postbelică, de la „şaizecişti" la „optzecişti" şi cei de după ei, au fost modelate de spiritul său eminamente reformator. Fără să fi deţinut o magistratură de tip foiletonistic, profesorul Cornea a exercitat o supraautoritate catalitică, discretă, care nu e a criticului de întîmpinare, ci a metacriticului şi a expertului.

Combinaţia sa de raţionalitate habermasiană, diplomaţie cordială şi autoritate neostentativă, modulată de un umor destins şi jucăuş, mi-a fost dintotdeauna aproape. Deşi născut în zodia Scorpionului, profesorul Paul Cornea are natura fericită a unei balanţe, capabile să cîntărească obiectiv şi lucid inclusiv defectele celor mai apropiaţi. Unul din „secretele" tinereţii pe care a ştiut să şi-o păstreze vine, probabil, din faptul că, deşi ajuns la vîrsta memoriilor (pe care tocmai şi le-a publicat în dialog cu un critic mult mai tînăr), nu-şi permite să trăiască din trecut; din contra, e mereu cu lecturile la zi, vădind o curiozitate nedomolită faţă de mersul lumii şi al cunoaşterii. Sub acest aspect, nu a încetat să se afle în „avangarda" disciplinei literare, valorificînd dinamic tradiţiile ei. Astăzi, la aniversarea a nouă decenii de viaţă, îi urez să-şi păstreze aceeaşi înţelepciune tînără şi activă şi la centenar. ■



Nu vă ascund că sînt foarte mîndru de titlul de profesor pe care mi l-a acordat în 1995 Universitatea Ruhr din Bochum. Sau de faptul că această universitate mă consideră în continuare ca făcînd parte din rîndurile cadrelor ei didactice.



Florin Manolescu:

„Mă consider un om aproape împlinit“

Iulian Boldea: Stimate domnule Florin Manolescu, ați studiat filologie română și germană la Universitatea din București, după care, din 1968 ați fost asistent, lector și conferențiar la această universitate, devenind profesor la Universitatea din Bochum. Cum vedeți parcursul formației dvs. universitare?

Florin Manolescu: Despre o carieră la Universitatea din Bucureşti (mai precis, la Litere) nu poate fi vorba. Am fost angajat acolo ca asistent în 1968, în perioada aşa-zisei liberalizări, care însă a luat sfîrşit destul de repede, aşa încît asistent am rămas pînă în 1990. Chiar dacă din 1986, cu derogare, am predat la Facultatea de Limbi străine cursuri generale (despre Clasici) şi la Facultatea de Filologie română, cursuri speciale (Caragiale, teoria textului, estetica receptării, literatura trivială, care însă în Programa de studii n-avea voie să se numească aşa). Conferenţiar am fost numit abia în 1990, şi tot prin derogare, adică sărind peste treapta postului de lector. În schimb, ca student am avut norocul unor profesori buni (i-am mai apucat, chiar dacă nu atît cît aş fi vrut, pe Călinescu şi pe Tudor Vianu) şi nu mai puţin, am avut norocul să pot studia exact în cei cîţiva ani în care cîteva dintre uşile rămase după 1947 ermetic încuiate, au fost măcar întredeschise. Să ne amintim că la sfîrşitul anilor '50, cei din aşa-numitul „lot Noica“ au fost condamnaţi la ani grei de închisoare pentru că i-au citit pe sub mînă pe Eliade şi pe Cioran. Sau că într-o carte a lui Radu Cosaşu, un tînăr îngroapă pe furiş, şi cam tot pe vremea aceea, un roman semnat de Mircea Eliade, într-o pădure de lîngă Buşteni. Aşa se explică de ce, îndrumat de profesorul Dumitru Micu, mi-am putut alege în 1967, ca temă a lucrării mele de licenţă („de Stat“ i se spunea pe atunci) tocmai literatura lui Mircea Eliade. Cîteva dintre romanele lui, *Maitreyi* şi *Huliganii* de exemplu, îmi fuseseră făcute cadou cu cîţiva ani în urmă de bunicul meu.

Mai departe, din primăvara lui 1993, pînă în vara anului 2008, am predat în Germania, la Universitatea Ruhr din Bochum, unde fusesem invitat de unul dintre cei mai mari romanişti europeni de veche şi solidă şcoală, profesorul Karl Maurer. Alt om providenţial pentru mine. „Cariera“ acolo mi-am încheiat-o, şi vă rog să reţineţi, am fost invitat, nu trimis în Germania de către Ministerul Educaţiei şi Învăţămîntului, cum greşit apare în *Dicţionarul general al literaturii române*. Şi am ajuns acolo destul de greu, dar pînă la urmă am ajuns. Mai întîi, Decanatul de la Litere i-a cerut profesorului Maurer să accepte alţi doi lectori, care să predea la Bochum cu rîndul. Însă dl Maurer pusese ochii pe mine. Apoi, un prim dosar cu hîrtii personale şi cu formularele de angajare, pe care l-am trimis la Bochum în 1992, prin poştă, n-a mai ajuns la destinaţie, aşa încît după cîteva luni a trebuit să confecţionez un al doilea dosar, pe care Ana Blandiana, care tocmai urma să plece în Germania, a avut amabilitatea să-l ia în bagajul ei şi să-l depună la o cu totul altă cutie poştală, cît mai departe de graniţele ţării, într-un loc mai sigur. Adică direct în Germania. Poate că totuşi primul dosar s-a pierdut, pur şi simplu. Se mai întîmplă. Sigur este însă faptul că n-am fost un răsfăţat al Ministerului Învăţămîntului. Dimpotrivă. Cînd m-am înscris acolo pentru o bursă la Universitatea din Heidelberg, tot la începutul anilor '90, am fost respins. Iar cînd mi-am retras hîrtiile cu care aplicasem, mi s-a explicat că a fost preferată o profesoară de română de la Liceul „Cantemir“, cu un c.v. mult mai bun decît cel cu care mă prezentasem eu. În dosarul meu, printre celelalte hîrtii şi adeverinţe obligatorii era şi o scrisoare a profesorului Klaus Heitmann, alt uriaş romanist din Germania, care dădea asigurări că mă primeşte la Heidelberg cu braţele deschise. Cred că cei de la Ministerul Învăţămîntului nici nu s-au obosit s-o citească. În schimb, eram chemat acolo să compun, bine încuiat într-o cameră, subiectele de literatură română la cîte un examen de admitere sau, culmea!, să fac parte dintr-o comisie care să studieze cereri şi dosare, după care să selecteze bursieri români pentru Germania.

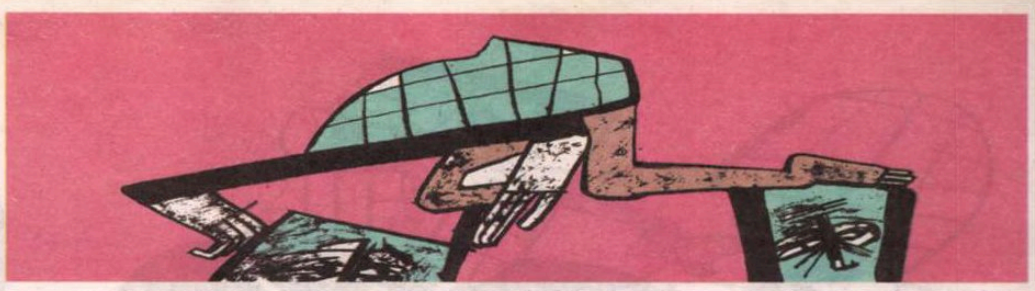
Cred că veţi fi de acord cu mine că peste tot în lume, deci nu numai la noi, învăţămîntul de toate gradele s-a degradat. Cauzele sînt multiple. În primul rînd, explozia demografică, explozia de democraţie şi explozia informaţională de după cel de-al Doilea Război Mondial, paralel cu incapacitatea statului de a mai gestiona problemele cu care s-a văzut confruntat. Mai mult, în Europa, dezvoltările acestea au cam luat statul pe nepregătite. Am trăit experienţa aceasta chiar în Germania, atunci cînd a fost impusă şi acolo (de către stat, nu de către Universităţi) aşa-zisa reformă Bologna, cu reducerile ei drastice de program didactic, din motive financiare, nu propedeutice. Însă după ce reforma aceasta a fost acceptată de universităţi, mai mult prin constrîngere decît de bună-voie, s-a constatat că superficialitatea didactică rezultată de aici nu era compensată de existenţa unor instituţii ale învăţămîntului de vîrf, care să garanteze pregătirea viitorilor adevăraţi specialişti într-un domeniu sau într-altul. Nu s-a ţinut seama de faptul că în spaţiul anglo-saxon, de unde sistemul poreclit apoi Bologna a fost preluat, exista un învăţămînt universitar conceput pe două direcţii. Pe de-o parte, universităţile cu mulţi studenţi şi puţini profesori, pe de alta, universităţile de elită, cu, să zicem, cîte un profesor la fiecare cinci-şase-şapte studenţi. Exact ca în comerţ. Mari lanţuri de magazine cu îmbrăcăminte *prêt-à-porter*, dar şi croitorii *haute couture*. Cu observaţia că printr-un sistem generos de burse, universităţile de elită din Anglia şi mai ales cele din Statele Unite permit şi celor lipsiţi de mijloace materiale, dar deosebit de dotaţi, să studieze acolo. Întorcîndu-mă la exemplul Germaniei, după ce s-a constat deficitul despre care vă vorbeam, a fost organizată un fel de competiţie federală, la capătul căreia doar cîteva universităţi să poată fi considerate universităţi de excelenţă (un termen de dînşii inventat, din raţiuni de corectitudine politică). După care statul să-şi diversifice susţinerea financiară. Ce s-a întîmplat la noi? Am acceptat să implementăm (grozav cuvînt al epocii noastre de interminabilă tranziţie, care mă tem să nu fie mai degrabă o agonie) reforma Bologna, fără să ţinem seama de toate defectele şi efectele ei şi fără să reacţionăm adecvat atunci cînd am început să ne confruntăm cu ele. Singura reacţie vizibilă a fost una dictată de tradiţionala noastră pasiune pentru formele fără fond. Am dezvoltat un sistem supradimensionat de universităţi particulare. Mai lipsea un nou Lovinescu, de la care să aflăm că se poate porni şi în materie de învăţămînt universitar de la formă spre fond.

În 1993 ați fost lector, iar din 1995 profesor la Seminarul de romanistică al Universității Ruhr din Bochum. Sunt diferențe mari între sistemul de învățământ român și cel german ?

Nu vă ascund că sînt foarte mîndru de titlul de profesor pe care mi l-a acordat în 1995 Universitatea Ruhr din Bochum. Sau de faptul că această universitate mă consideră în continuare ca făcînd parte din rîndurile cadrelor ei didactice. Spun asta şi pentru că, venind din România, n-am avut în Germania, ca individ, sentimentul unei percepţii negative. Cît priveşte diferenţele dintre cele două sisteme de învăţămînt despre care mă întrebaţi, ele există şi nu sînt greu de explicat. Las la o parte tradiţia academică a Germaniei, cu care nu ne putem măsura. Dar ca să ţină pasul, problemele de fond cu care se confruntă sistemul de învăţămînt din Europe sînt cu totul altfel rezolvate în Germania. Am văzut ce se întîmplă cu finanţarea suplimentară a unor universităţi. Apoi plagiatul universitar este acolo prompt sancţionat, iar motivarea materială şi financiară se face la un cu totul alt nivel, pentru că, pe scara generală a profesiunilor, meseria de profesor (nu doar de profesor universitar, ci şi de profesor de liceu) nu este, ca la noi, aproape desconsiderată. A fi profesor universitar înseamnă în Germania de astăzi (ca şi în cea de ieri) că te afli chiar în vîrful acestei ierarhii. Consecinţa ? Între altele, pentru că este remunerat în mod corespunzător, un profesor german îşi poate permite luxul de a fi „doar“ profesor. Adică, pentru a trăi omeneşte, împreună cu familia lui (*primum vivere...*), el nu mai este obligat să-şi mai caute un *job*, dacă nu chiar mai multe. În gazetărie, pe lîngă cîte o editură, sau ca subaltern în cîte un minister. Sigur, cînd e vorba de universităţi, nu numai în comparaţie cu România, dar şi cu Franţa, Italia sau Spania, Germania dispune de cu totul alte posibilităţi de finanţare. Şi totuşi, cînd îmi aduc aminte de condiţiile în care am lucrat la Bochum, mi se pare că am visat! Tristă mai este şi împrejurarea că atunci cînd mă gîndesc la studenţii noştri de la Litere, pe care pretind că-i cunosc la fel de bine ca pe studenţii pe care i-am avut în Germania, potenţialul nostru este cel puţin acelaşi ca al nemţilor.

Ați condus, alături de Ovid S. Crohmălniceanu, Cenaclul „Junimea“ al Facultății de Litere din București, în ultima etapă a lui (1986-1989), cenaclu în care activau, între alții, prozatori ca Mircea Nedelciu, Mircea Cărtărescu, Cristian Teodorescu, Ioana Pârvulescu, Cristian Tudor Popescu, Simona Popescu, Alex. Leo Șerban ș.a.

Adevărul este că n-am cedat decît cu greu insistenţelor profesorului Crohmălniceanu de a prelua în mod oficial conducerea Cenaclului „Junimea“. Între altele pentru că mie nu mi-au plăcut niciodată funcţiile de conducere şi de aceea, după cîteva mici experienţe de şefie care m-au lămurit, le-am refuzat ori de cîte ori mi s-au propus, atît înainte de 1989, cît şi după aceea. Un exemplu? Prin 1977, dacă nu mă înşel, mi s-a comunicat că am fost instalat, fără acordul meu, la conducerea unei reviste a Centrului Universitar Bucureşti, care se intitula, nici mai mult, nici mai puţin, „Convingeri comuniste“. Convocat de unul dintre secretarii acestui Centru, i-am transmis decizia mea de a nu colabora cu ei, după care am plecat pe unde venisem, închizînd bine uşa. Nu cred că am avut nevoie pentru



aveam sentimentul că facem ceva ce nu se mai putea face în altă parte, şi nu de puţine ori, că lucrăm pentru un important sertar al istoriei noastre literare, chiar dacă el va rămîne, credeam noi atunci, pentru mult timp închis.

asta de mai mult de patru-cinci minute. Cu siguranţă, a fost şi acesta unul din motivele pentru care pînă în 1990 n-am reuşit să trec de treapta de asistent universitar. Însă Crohmălniceanu a început prin a invoca faptul că mă rugase de cîteva ori să-i ţin locul, cînd el absenta din nu mai ştiu ce motive, şi eu acceptasem. Ceea ce era adevărat. Ţin minte că la una din şedinţele la care l-am înlocuit, la întîlnire s-au prezentat nu mai mult de patru-cinci cenaclişti, toţi din „vechea gardă". Cenaclul agoniza. Astăzi mi-i mai amintesc doar pe Bedros Horasangian, pe Cristian Teodorescu şi pe Sorin Preda. Între timp, Crohmălniceanu se pensionase, şi cel puţin din acest motiv, Facultatea de Litere ţinea să-l înlocuiască şi să fie reprezentată de unul dintre angajaţii ei activi. În cele din urmă am acceptat, însă le-am transmis celor care redactau afişul întîlnirilor noastre săptămînale să-l menţioneze în continuare pe Crohmălniceanu ca fiind conducătorul cenaclului. Şi asta inclusiv în lunile de iarnă în care lipsea din ţară, plecat cu cîte o bursă în R.F. Germania şi în Franţa, unde avea o soră, ca să scape de frigul de-acasă. Chiar dacă nu el întemeiase Cenaclul „Junimea", Crohmălniceanu fusese cel care îl condusese mult timp, cu tenacitate şi cu o competenţă ieşită din comun, aşa încît eu consideram că era prezent acolo chiar şi cînd lipsea.

Şedinţele cenaclului, animat aproape în exclusivitate de prozatori şi de critici literari *in spe*, se ţineau marţea de la ora 18, în apropierea Parcului Cişmigiu, pe strada Schitu Măgureanu, într-o sală destul de încăpătoare de la etajul doi al unei clădiri care se scutura din toate încheieturile, ori de cîte ori treceau, pe două direcţii şi la numai cîţiva metri de ea, tramvaiele. Mulţi dintre noi aveam experienţa cutremurului din martie 1977, aşa încît eram foarte sensibili şi la acest capitol. Am rămas totuşi pe poziţie. Aveam sentimentul că facem ceva ce nu se mai putea face în altă parte, şi nu de puţine ori, că lucrăm pentru un important sertar al istoriei noastre literare, chiar dacă el va rămîne, credeam noi atunci, pentru mult timp închis. Cu această convingere şi-a scris şi citit Mircea Cărtărescu în cenaclul din Schitu Măgureanu cîteva cînturi din *Levantul*. Din fericire pentru noi toţi, n-a fost aşa.

Participau la aceste şedinţe cel puţin 40–50 de persoane, mai ales studenţi de la Litere (noul val), dar şi de la „Limbi străine", sau proaspeţi absolvenţi, în frunte cu Ioana Pârvulescu, una din cele trei-patru voci critice care contau cu adevărat în cenaclu. Nu cred ca Ioana să fi ratat vreo întîlnire, deşi făcea naveta la o şcoală din judeţul Giurgiu, aşa încît nu de puţine ori ajungea pe Schitu Măgureanu în ultimul moment. În opinia mea, şi pentru perioada în care m-am aflat totuşi la conducerea lui, a fost vorba de un cenaclu cu o audienţă şi cu o deschidere pe care nu ştiu dacă alte cenacluri, ulterior mult mai mediatizate decît al nostru, le-au atins vreodată. Exemple ? Atraşi, probabil, de ceea ce scrisesem cu cîtva timp în urmă despre literatura S.F., dar şi de prozele lui Crohmălniceanu, la „Junimea" şi-a făcut la un moment dat apariţia Alexandru Ungureanu, venit tocmai de la Iaşi ca să ne citească ceva. Şi nu-l pot uita pe bătăiosul (de astăzi) Cristian Tudor Popescu, pe atunci doar un începător într-ale literaturii, care a participat la cîteva întîlniri, şi după ce a studiat bine atmosfera, ne-a citit un şir de foarte comice schiţe S.F., cu care a reuşit să ne cîştige pe loc. După care a dispărut aşa cum apăruse. Încă două detalii memorabile. Pe timp de iarnă erau zile în care membrii cenaclului stăteam cu paltoanele pe noi, pentru că la sfîrşitul anilor '80, vremea „dezgheţului" nu mai era decît o amintire. Iar administraţia stabilimentului aştepta cu nerăbdare să se facă întuneric, ca să ne stingă luminile.

Povestind toate lucrurile astea îmi dau seama că în ultimii ani s-au scris totuşi cîteva frumoase pagini memorialistice despre acest cenaclu. Imediat după 1989, din iniţiativa lui Ion Bogdan Lefter, revista „Contrapunct" i-a dedicat chiar un număr, pentru a-l istoriciza. Însă ceea ce se ştie mai puţin despre acest avatar al Cenaclului „Junimea" ţine chiar de înfiinţarea lui. Un adevărat eveniment, consumat în 1965, pe vremea studenţiei mele. Aceasta e de altfel şi prima scenă memorabilă pe care am înregistrat-o în legătură cu el. Amfiteatrul „Odobescu", de la parterul Facultăţii de Litere, era plin pînă la refuz, iar de pe podiumul plasat în faţa tablei rabatabile prezidau adunarea George Ivaşcu, şef al Catedrei de literatură contemporană şi director al revistei „Contemporanul", Dimitrie Păcuraru, care conducea Catedra de literatură modernă, şi (cred, dar nu mai sînt sigur) Crohmălniceanu. Momentul greu de uitat a fost cel al botezului, cînd ni s-a cerut să propunem pentru cenaclul nostru un nume. În 1965 eram, cum s-ar spune, în plin „dezgheţ", la cursuri şi la seminarii se putea vorbi din nou despre Maiorescu, aşa încît de pe una dintre băncile amfiteatrului, prompt şi bătăios ca întotdeauna, Adrian Păunescu a strigat : „Junimea". Cu vuiet mare, cenacliştii şi-au dat imediat acordul, şi chiar dacă cei din prezidiu s-au foit un timp, aşa a rămas pînă în decembrie 1989, cînd cenaclul s-a autodizolvat. La începutul anului următor, în 1990, profesorul Crohmălniceanu mi-a cerut de mai multe ori să-l repun pe picioare, dar de data asta l-am refuzat. Aveam sentimentul clar că intram într-o cu totul altă epocă. După cum vedeţi, de voie sau de nevoie am participat atît la botezul, cît şi la decesul „Junimii".

Există o seducţie a lecturii? Există un portret al cititorului ideal? Care e raportul optim dintre scriitor şi cititor, dintre lectură şi scriitură?

Paul Cornea şi Matei Călinescu au scris două foarte instructive cărţi pe această temă, şi de pe la mijlocul secolului trecut încoace, odată cu configurarea unui nou drum al teoriei literare, cel interesat de lectură şi de cititori şi numit *estetica receptării*, bibliotecile, mai ales cele universitare, s-au umplut de alte numeroase studii savante, interesate de aceleaşi chestiuni. Nu mai vorbesc de abordările pedagogice, psihologice sau sociologice, care sînt şi mai vechi. Sau de ingenioasele puncte de vedere al unor mari scriitori, din care s-a informat şi teoria literară. Aşadar, sînt zeci şi sute de răspunsuri posibile la întrebările dvs. În funcţie de timp, în funcţie de vîrstă, în funcţie de cartea citită, ba chiar în funcţie de profesie şi de sex. Ca profesor de literatură română, se întîmplă de multe ori să-l invidiez pe cititorul pe care l-aş numi liber, sau poate şi mai bine, normal. În linii mari, un cititor normal poate citi ce vrea, cînd vrea, unde vrea. Dimpotrivă, un cititor de meserie, cum e profesorul de literatură sau criticul literar, e constrîns adesea să citească şi ceea ce în mod obişnuit nu se mai citeşte. Sau nici n-ar trebui să se citească. Ceea ce la limită poate face din el un cititor anormal. Imaginaţi-vă un *sommelier* care s-ar apuca să încerce numai vinuri foarte proaste, ca să le explice consumatorilor de ce ar trebui să le evite ! Pentru că am vorbit despre diferenţa dintre cititorul normal şi cititorul constrîns, dar şi despre profesorul Crohmălniceanu, care, între altele, avea o excelentă bibliotecă de cărţi din cele mai diverse domenii, îmi amintesc că la scurt timp după ce s-a pensionat, mi-a spus: *„În sfîrşit, voi avea timp să citesc doar ce-mi place!"*. Să devină, adică, un cititor normal. Poate chiar ideal, căci ce poate fi mai frumos decît să poţi citi numai ce vrei, cu ştiinţa de carte a unui experimentat profesor universitar, care înţelege şi gustă totul. Sau aproape totul. După cum vedeţi, stimate dle Iulian Boldea, problema normalităţii, a necesităţii şi a libertăţii se pune nu numai în viaţa de dincoace de cărţi, ci şi în legătură cu lectura.

Dar să mă întorc la povestea noastră, de care sper totuşi că nu m-am îndepărtat prea mult. Dacă dictonul *„Cîte capete, atîtea păreri"* este adevărat (şi el este), atunci nu cred că e greşit să spunem că pentru fiecare carte avem zeci, sute, mii şi chiar milioane de cititori, ori de cîte ori aceasta e citită sau recitită. Puterea de seducţie sau puterea de a influenţa a cărţii de aici provine şi aceasta cred eu că este adevărata ei putere. Să renască din orice fel de cenuşă. Cenuşa timpului, cenuşa uitării şi chiar cenuşa cenuşă. Şi tot de aici provine şi puterea, dar şi slăbiciunea cititorului. Dovada cea mai convingătoare e împrejurarea că o anumită carte îşi poate face adversari pe care să-i deranjeze atît de mult, încît să vrea s-o cenzureze, s-o ascundă sau chiar s-o nimicească. Nu se întîmplă tocmai aşa ceva cu biblioteca de romane cavalereşti a lui Don Quijote ? Nu avem aici una dintre cele mai vii şi mai convingătoare lecţii despre puterea cărţilor, despre cititori şi despre complicatele lor legături cu viaţa? Fascinat de existenţa acestui măreţ personaj şi de soarta impresionantei sale biblioteci, în deschiderea *Mentaliştilor* mei am reprodus şi eu un citat din strălucita apărare a mult-hulitei literaturi de consum, pe care de fapt o citeşte toată lumea, aşa cum numai nobilul cavaler de La Mancha o putea face: *„Vra să zică, nişte cărţi care s-au tipărit cu voia regilor şi cu încuviinţarea celor cărora le-a fost dată sarcina cenzurii, cărţi citite cu plăcere de o lume întreagă şi lăudate de mari şi mici, de săraci şi de bogaţi, de învăţaţi şi de neştiutori, de poporul de rînd, ca şi de nobili, în sfîrşit, de tot soiul de oameni, oricare le-ar fi starea şi avutul, ar însemna că sînt minciuni ?... Nu mai spune dumneata una ca asta; taci şi nu huli, şi crede-mă mai bine... Iar de nu mă iei în seamă, n-ai decît să le citeşti, şi-ai să vezi cîtă plăcere ţi-o face cititul lor!"*

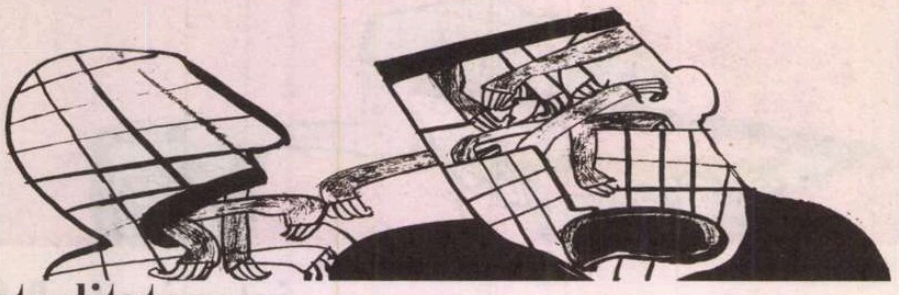
Cum vedeţi rostul metodelor în critica literară? Care au fost metodele utilizate de dvs. în studiul operei literare? Este metoda un instrument indispensabil al interpretării literaturii?

În *Rereading*, monografia lui Matei Călinescu, un autor despre care tocmai scriu în acest moment un capitol pentru o viitoare carte, am dat peste acest citat din eseul lui Proust despre Ruskin, care cred că spune totul: *„Educarea «manierelor» mentale se obţine prin intermediul acestui contact cu alte minţi care este lectura. În pofida a ceea ce se spune, oamenii de litere continuă să fie oameni cu o inteligenţă de cea mai bună calitate, iar a nu cunoaşte o anumită carte, o anumită particularitate a ştiinţei literare, va rămîne mereu, chiar şi la un geniu, semnul unui intelect mediocru."* Ceva mai simplu, mai pragmatic şi mai apropiat de un răspuns scurt la întrebarea dvs. este ceea ce spunea cîndva Tudor Vianu: recursul la metodă este o convenţie făcută cu propria inteligenţă. În ce mă priveşte, n-am utilizat niciodată metode. Textele de care m-am ocupat sînt cele care le-au utilizat. Pentru că textul este cel care îţi pretinde un anumit fel de a-l privi, nu tu eşti cel care să-i poţi impune privirea. De aceea, ideal este să fii pregătit cu cît mai multe lecturi bine asimilate (aici intră neapărat şi teoria literară, cu toate metodele ei depăşite sau nu), pentru că nu poţi şti niciodată la ce să te aştepţi din partea unui anumit text. N-aţi avut niciodată de a face cu, să zicem, un instalator, care a venit la dvs. să repare ceva şi care la un moment dat v-a întrebat: *„Dle Boldea, n-aveţi cumva o cheie de 12?"* Şi dacă nici dvs., nici instalatorul n-aţi avut la îndemînă cheia necesară, n-a ieşit o cîrpăceală, în loc de reparaţie? Exact acelaşi lucru se întîmplă şi cînd ai de-a face cu un text literar. Care, pe deasupra, îţi pretinde să mai posezi şi multă intuiţie estetică. Fără ea, trusa ta de scule nu face doi bani.

Cum ar arăta un succint autoportret, dacă ar trebui să-l rezumaţi, să zicem, la trei fraze?

Nu e nevoie de trei fraze. Ajunge şi o propoziţie. Mă consider un om aproape împlinit. Sper ca „portretul" acesta să nu fie exagerat şi mai ales să nu-l supere pe cel care ne toarce firul destinului, pentru că n-am de unde şti ce planuri mai are cu mine.

■ Interviu realizat de
Iulian Boldea



Cărtărescu are curajul să rupă şi cu acest sistem, deja frecvent rulat, al micilor adevăruri permise şi al „şopîrlelor" care le dau tuturor (autor, editor, cenzor, critic, cititor) iluzia că e bine ce fac şi că altceva nu se mai poate face.

■ cartea românească de daniel cristea-enache

Altceva

În 1985, anul de apariţie al volumului *Totul*, Mircea Cărtărescu era un nume în plină ascensiune în poezia românească. Nicolae Manolescu, referindu-se la debutul lui editorial, scrisese în „România literară" (nr. 3/ 1981) că acesta „promite un mare poet", punînd o condiţională mai degrabă ludică pentru cei avizaţi asupra gustului criticului („dacă ochiul nu mă înşeală").

Cărtărescu primise Premiul pentru Debut al Uniunii Scriitorilor, intrase în fotografia tinerei generaţii poetice, prin *Aer cu diamante*, publicase *Poeme de amor* (în 1983) – şi, în tot acest interval, era şi continua să fie profesor la o şcoală generală. Abia Revoluţia din decembrie 1989 va pune capăt acestei defavorizări flagrante şi instituţionalizate, de la Centru, a unor absolvenţi străluciţi împiedicaţi să intre în sistemul universitar şi obligaţi să „lumineze poporul" în satele României Socialiste şi la periferiile oraşelor industriale. Generaţia '80 e una de foşti studenţi eminenţi puşi pe drumuri şi transformaţi în navetişti „pedagogici", în chiar deceniul afirmării lor; în timp ce la generaţia '60, mai norocoasă sub acest aspect, afirmarea şi instituţionalizarea au mers împreună, în contextul liberalizării de la finele epocii Gheorghiu-Dej şi începutul epocii Ceauşescu.

Mircea Cărtărescu ilustrează perfect această asimetrie între viaţa în lumea literaturii (cu recunoaşterea în cea literară) şi, de cealaltă parte, insignifianţa de statut şi de perspectivă în lumea socială, în societatea astfel construită şi forjată, în planuri cincinale, în regimul Partidului unic. Între Cărtărescu-poetul şi Cărtărescu Mircea, profesorul de română, în anii '80, e *a huge gap*: poetică, fireşte, la o lectură simbolică, dar cenuşie şi amară pentru una în grilă meritocratică. Dacă pornim de aici, de la această prăpastie căscată între ceea ce poate poetul şi ceea ce reuşeşte – în plan social – omul, supus unui proiect macro de îndobitocire prin nivelare, vom observa că poezia „realistă", „tranzitivă", cu „felii de viaţă" a încă-tînărului Cărtărescu nu are aproape nimic a face cu experienţele lui din interiorul macro-proiectului totalitar. Poetul vede realitatea înconjurătoare, dar nu pe cea a socialismului real; ocoleşte cu un fel de repulsie profilul „omului nou", glisînd prin tablourile vivante ale altor scriitori, „pe linie"; şi pune în locul cotidianului ceauşist unul cu inserţii occidentalizante şi americanofile.

Însă nici această substituire compensativă a lagărului socialist prin fantasma feminină cu Kenny Rogers şi cea personală cu John Lennon nu este suficientă. Nu e destul ca peisajul epocii să se rupă şi să se şteargă prin imitarea Vestului şi printr-un bovarism în cheie liberală. Cărtărescu are curajul să rupă şi cu acest sistem, deja frecvent rulat, al micilor adevăruri permise şi al „şopîrlelor" care le dau tuturor (autor, editor, cenzor, critic, cititor) iluzia că e bine ce fac şi că altceva nu se mai poate face. Poetul chiar face, în *Totul*, acest „altceva". El pune în locul realităţii standardizate, nivelatoare, ucigătoare prin mediocritate şi conformism lumea lui proprie, imaginarul său, un univers, aşa-zicînd, cărtărescian. Şi astfel, prăpastia dintre statutul de poet care promisese, la debut, să fie unul mare şi cel de profesoraş obscur la o şcoală obscură dintr-o Capitală tot mai periferică în raport cu civilizaţia europeană va fi umplută, din interiorul literaturii şi cu instrumentele acesteia, cu o materie a viziunii poetice, stratificată şi supraînălţată. Mircea Cărtărescu în anii '80, ca şi Nichita Stănescu în anii '60, confirmă teoria încurajatoare că marii poeţi pot apărea şi se pot manifesta în felul lor unic şi în epocile cele mai mizerabile.

Vizionarismul poetic nu înseamnă decît într-o echivalare diletantă un mod de a înţelege poezia exclusiv prin bolboroseli „iniţiatice". El nu are, de asemenea, decît într-o reprezentare naivă o legătură directă cu *înălţimea*, „determinare" care l-ar face pe un autor mediocru cîntînd stelele şi luna să producă o experienţă poetică mai intensă decît unul descriind cafeaua (ca Brumaru) ori chiuveta (precum Cărtărescu). Vizionarism poetic înseamnă un mod insolit şi omogen de a vedea structura inaparentă a lumii; şi o abordare multiplanară, în varii registre literare şi lingvistice, folosite creator pentru a descoperi fiecare pliu al unui imaginar desfăşurat pînă la autosaturare. Să luăm un exemplu, un singur poem din *Totul*: „în faţa gării de nord venea spic de zăpadă./ de frig, se-ncolăciseră coloană cu coloană, hotel cu hotel şi stradă cu stradă,/ prin pielea pietrelor din pavaj se încetinise osmoza/ ceaţa lingea parbrizul taxiurilor, le rodea emailul, glucoza, fructoza/ perechile, pozã color, fustă şi jachetă de skai/ îşi mestecau prin colţuri mustăţile bej şi rujul coraille:/ tipa vedea de valiză, iar tipul/ îi îmbrăţişa fenotipul./ vedeam toate acestea cu ochi de bărbat.// cînd, prin ceaţa sidefie, băgai de seamă că m-am înălţat:/ ce straniu, păream că sînt cu un cap mai înalt/ iar talpa de adidas nu mi se mai sprijinea de asfalt/ mă ridicam solemn, fluturînd, peste maşini, peste gară,/ pînă la frontonul jegos, pînă la cadranul cu evidenţa orară/ levitam peste trenuri, peroane şi şine/ vedeam locomotive albastre, ca la jucării în vitrine/ totul amestecat cu branhii de ceaţă, globuri de ceaţă...// în corpul meu se întîmpla ceva dincolo de moarte şi viaţă:/ mă suceam, îmi aduceam genunchii la gură/ îmi arcuiam şira spinării/ şi din ce în ce mai acut auzeam plescăitul de sînge al mării/ resacul scrumbiilor printre stînci.../ peisajele de sub mine se făceau din ce în ce mai adînci,/ vedeam acum, înălţîndu-mă ca în vis/ scutul european, de la istanbul la paris/ vedeam oraşele tremurînde, giubea cu giubea/ de la tunis la novaia zemlea/ vedeam frontul anticiclonic, cu izoterme şi izobare/ şi am văzut şi curbura pămîntului, ascunzîndu-se după soare.// am văzut mingea pămîntului, mările de sticlă verde şi norii/ sistemul solar atrăgînd meteorii/ planetele ca zgrunţurii, ca nucile şi ca oul/ sticlindu-şi în eter albedoul./ îndepărtîndu-mă încet şi plutind/ am văzut galaxia ca un ceasornic cu capac de argint/ rotindu-şi berilele şi granatele/ spre noaptea întoarsă cu spatele./ dar în timp ce urcam/ grăsimea mi se topise gram după gram/ genunchii mi se lipiseră de torace/ ţeasta mi se sudase cu oasele iliace/ eram un radiolar, un spor, rostogol/ prin auriu, prin frig, prin frică, prin vîsc şi prin gol.// în cîmpul meu vizual/ galaxiile se adunară, atol după atol de coral/ monezi şi monezi, pulsînde, zvîcnite/ şi se lipiră într/o mare de foc şi pirite./ pînă să-i văd marginile m-am înălţat enorm în tărie/ dar curînd era şi ea doar cît o farfurie/ cît un capac de sticlă de lapte;/ iar de la margini de nimic şi de noapte/ se-apropiară alte farfurii/ contopindu-se şi ele în zonele aurii.// eram doar privire; îndepărtîndu-mă încă un pic/ imensitatea de aur deveni un ceţos, mîzgălit mozaic./ aglomerarea de lumi, infinitul de stele/ se organizau în structuri, desene, modele:/ un miros, o fîşie verzui de mătase/ fantome de străzi şi contururi de case/ pînă în ceaţa sidefie şi în fiord/ am recunoscut coloanele gării de nord/ repetate aidoma într-o lume gigantă.// taxiuri curgeau. un individ îmbrăţişa o amantă/ cu ochii la valiza din piele de şarpe, iar ceasul/ arăta aceeaşi oră cu strasul./ fulguia./ ştiam că într-un fulg de zăpadă cădea lumea mea./ şi că lumea de-aici, cu pomii goi, cu amanţi şi cu stradă/ cădea şi ea, tot într-un fulg de zăpadă." (*Ninge peste Gara de Nord*).

De observat, pe de o parte, întinderea poemului, iar pe de alta, rafinata lui epicitate. În majoritatea poeziilor din *Totul*, structura este poematică şi prin aceea că fiecare text reprezintă un întreg, şi prin aceea că e un parcurs epic (uneori dramatic) făcut. Versurile nu sînt gîndite întotdeauna cu rimă, iar cînd rima apare, ea e şi cu valenţe de expresivitate comică. Aşa cum, într-un alt loc, autorul rimează „de sicca" şi „bisisica", aici „tipul" îmbrăţişează tipei „fenotipul". Cărtărescu e deja un adevărat maestru în alternarea registrelor şi în *tăierea* unuia printr-altul, atunci cînd arta lui compoziţională i-o dictează. Textele au toate clapele, ca la Arghezi (modelul suprem), şi poetul le atinge la momentul potrivit, într-un punct anume din parcursul său, acolo şi nu altundeva, atît, şi nu mai mult. Polifonia e organizată simfonic; şi în anii ce urmează, poetul va scrie o epopee.

Revenind la dimensiuni, ele variază în funcţie de registrul utilizat şi de tonalitatea în care îl foloseşte tînărul Cărtărescu. Ironicul este percutant, „scurt", răsucind versul într-un fel caracteristic, îndatorat ca tehnică lui Arghezi, dar deconstruind mai mult clişeele culturale decît pe cele sociale. Ironia lui Cărtărescu e a unui scriitor cultivat, iar intertextualitatea este interfaţa preferată. *Levantul* nu va putea fi gustat decît de un cititor avizat, care a parcurs istoria poeziei româneşti şi recunoaşte codurile modulate de autorul „optzecist".

Fantasticul şi fantasmaticul sînt, în schimb, „lungi" şi luxuriante, întinse ca o junglă peste terenul realităţii, modificabilă cu uşurinţă. Poetul nu substituie realitatea cotidiană ceauşistă, ci o vampirizează, impregnînd în ea viziunile sale, micşorînd-o ori dilatînd-o enorm, focalizînd un aspect, un personaj, un gest, un detaliu şi urmărind într-un mod extravagant o structură. Pe această linie a poeziei, mai atentă la limbajul imaginilor decît la cel al cuvintelor, modelul e Ilarie Voronca – depăşit, însă, prin uimitorul organicism al vizionarismului

cărtărescian. În *Ninge peste Gara de Nord*, după o mică autoironie de *intro* („băgai de seamă că m-am înălţat", „mă ridicam solemn"), începe „nebunia" poetică, cu atît mai izbitoare cu cît distanţarea de cotidian şi de tranzitivitatea „optzecistă" e mai pronunţată.

Se face auzit „plescăitul de sînge al mării", iar peisajele devin „din ce în ce mai adînci". Poetul îşi mai permite o glumă culturală, pentru descreţirea frunţii prea încreţite a cititorului („vedeam oraşele tremurînde, giubea cu giubea/ de la tunis la novaia zemlea"), după care revine la peisajul trans-real adunat, uluitor, în „cîmpul meu vizual". Acum, pe acest segment, versurile vor aglomera imagini, cu o acceleraţie ea însăşi fantastică a parcurgerii viziunii: „eram un radiolar, un spor, rostogol/ prin auriu, prin frig, prin frică, prin vîsc şi prin gol"; „în cîmpul meu vizual/ galaxiile se adunară, atol după atol de coral/ monezi şi monezi, pulsînde, zvîcnite/ şi se lipiră într-o mare de foc şi pirite"; „imensitatea de aur deveni un ceţos, mîzgălit mozaic"; „aglomerarea de lumi, infinitul de stele/ se organizau în structuri, desene, modele:/ un miros, o fîşie verzui de mătase"...

Se vede cum poetul duce viziunea pînă în punctul în care nu mai sînt imagini de „traducere" vizuală a ei; pînă acolo unde nici cea mai puternică metaforă ori cea mai sofisticată sinestezie poetică nu mai au capacitate de figurare şi reprezentare, fiindcă obiectul figurării şi al reprezentării e prea vast. Acesta va fi şi parcursul din epica propriu-zisă, a trilogiei *Orbitor*. Aici, în poem, odată viziunea parcursă şi saturată, textul se apropie de finalul său. Poetul revine, în ultima strofă, la cadrul de „plecare" al Gării de Nord şi mai face o ultimă buclă, graţios şi voit minor, înghesuindu-şi universul într-un vers: „ştiam că într-un fulg de zăpadă cădea lumea mea". Asta a fost. A fost *altceva*.

Parte din ignoranţă, parte din rea-credinţă, se vorbeşte astăzi despre „optzecişti" şi despre marele poet al generaţiei ca despre nişte eterne speranţe. Ei ar fi autorii fără operă. Sau: autorii cu operă, dar fără audienţă. Sau: autorii cu operă şi cu audienţă, dar fără talent. Sau: autorii cu operă, cu audienţă şi cu talent, dar fără caracter. Sau: autorii cu operă, cu audienţă, cu talent şi cu caracter, dar fără miză. Ceva e obligatoriu să n-aibă Cărtărescu şi colegii săi...

La o relectură atentă şi cu o evaluare obiectivă, să spun că autorul acestui volum extraordinar şi „optzeciştii" în ansamblul lor au ţinut în cel mai oribil deceniu al ceauşismului şi în pofida umilinţelor la care au fost supuşi calea regală a poeziei; altfel decît mai norocoşii „şaizecişti" din primul val, al lui Nichita Stănescu; şi fără compromisurile lor. ■

■ amintiri de peste mări şi ţări de antoaneta ralian

Viena

Viena a însemnat pentru mine prima călătorie în Occident, primul contact, în anii '50 cu Occidentul, despre care mi se tot propovăduia că e decadent, putrefact, agăţat de muchea prăpastiei şi gata să se prăbuşească.

După profunda răsturnare postbelică a valorilor tradiţionale şi afirmarea unor valori noi, care paradoxal, negau, anihilau *„plus-valoarea"*, am călătorit în ţări din „lagărul socialist". Frustranta, neavenita vizită la Dresda, în compania colegilor soţului meu, despre care am mai povestit. O superbă, din punct de vedere peisagistic, croazieră pe Marea Neagră la Odessa, Yalta, Soci; o excursie de grup la Moscova unde a trebuit, obligatoriu, să-mi umplu ochii cu sinistra priveliştе a lui Lenin îmbălsămat (marioneta asta fardată, dezarticulată, inertă, a schimbat faţa lumii?); şi la Leningrad, unde, nimerind de 23 august, una dintre cele trei zile prevăzute să le petrecem acolo a fost înghiţită de un interminabil spectacol festiv cu coruri şi dansuri colhoznice şi căzăceşti, oferit în cinstea grupului nostru. Graţiosul, nobilul, Leningrad unde, la muzeul Ermitaj, operele marilor ruşi Kandinski şi Chagall lipseau cu desăvârşire şi, la întrebarea mea, mi s-a explicat, în şoaptă, că sunt ţinute la subsol.

Şi iată-ne, în sfârşit, în drum spre occident. Spre Viena, experienţă pe care am mai descris-o, succint, într-o antologie.

Pe parcursul gâfâitei avansări a trenului, uluiri şi extazieri în faţa unor aspecte banale, normale care, însă, în ochii noştri de locuitori ai planetei socialismului, luau proporţii magnifice. După ce am trecut de graniţa maghiară şi nişte grănceri ursuzi şi mofluzi ne-au scos afară din cuşetă şi au scotocit cu lanterne imense sub paturi, în paturi, în tavan şi în valize, ca nu cumva să fi ascuns în geamantane un homuncul evadat din paradisul socialist, am avut senzaţia că, brusc, s-a ridicat o cortină, o cortină de fier, şi pe o scenă turnantă au apărut decorul şi scenografia unei alte piese. Un peisaj ca în basmul cu Hänsel şi Gretel: căsuţe colorate, ca de turtă dulce, cu acoperişuri roşii ţuguiate şi ferestre cu chenare verzi, îngropate în lădiţe cu muşcate zglobii. Şi, mai ales, ceva ce nu mai văzusem până atunci, şiruri de panouri mari, vesele, cu reclame ademenitoare şi haioase, reclame de restaurante apetisante, de hoteluri îmbietoare, sau chipuri de austrieci rubiconzi care se desfătau, fericiţi, cu fel de fel de delicatese. Urmăream cu interes şi plăcere galeria de reclame, de parcă erau tablouri dintr-o expoziţie.

Şi, când am ajuns, seara, în somptuoasa gară Viena, primul lucru care m-a frapat şi m-a făcut să privesc ca viţelul la poarta nouă a fost – mi-e ruşine să spun – tot o reclamă, o poveste luminoasă care clipea pe un perete întreg. O uriaşă reclamă mobilă, narativă: un nene dolofan turna dintr-o sticlă bere din beculeţe chihlimbarii într-o cană în care se forma şi o spumă din beculeţe albe, apoi, cu o mină de luminoasă beatitudine, ducea cana la gură şi golea beculeţele. Mai văzusem reclame luminoase la Bucureşti, dar statice şi sărăcăcioase, lipsite de acţiune.

În drum spre taxi, îmi venea să cânt *Wien, Wien, nur du allein...* şi să valsez euforic pe stradă, aşa cum valsau fotoliile dintr-un film antediluvian, *Congresul dansează*, aşa cum valsează balerinii vienezi la televizor, în fiecare dimineaţă de întâi ianuarie, la început de an nou. Foarte curând m-a aşteptat alt şoc agreabil. Pe geamul camerei de hotel am văzut, peste drum, o mică prăvălie cu alimente: un mic „aprozar" sau „alimentară", cum i se spunea la noi. Eu eram obişnuită cu hardughiile alimentare „Unic" şi „Leonida", goale de mărfuri, cu rafturi nude şi vânzători nepoliticoşi, aroganţi, care la orice întrebare îţi lătrau „N-avem, n-avem, n-avem!" Şi aici am dat peste o prăvălioară cât o cămăruţă, ticsită de coliere de cârnaţi rotofei, şunculiţe fragede trandafirii, fructe exotice, adică tot ce-ţi pot visa stomacul şi gura, şi cu un singur bătrânel protector şi amabil. I-am cerut nişte banane şi m-a poftit să mi le aleg singură – un nou şoc. După ce le-am ales, m-a întrebat pe care vreau să le mănânc în seara aceea şi pe care mâine, şi mi le-a sortat el, după care mi-a atras atenţia că alesesem şi o banană pătată şi mi-a schimbat-o pe loc. În faţa acestui nou gen de comerţ cald, uman, aproape paternal, eu, care veneam din ţara lui „N-avem!" am simţit că mi se umezesc ochii. Bătrânul s-a şi speriat.

Abia de a doua zi am început să descopăr şi să mă înfrupt din farmecele Vienei: ringurile, parcurile, colecţia Albertina, goticele dantelării de piatră ale primăriei şi ale Votivkirche; Hofburgul cu bogata Bibliotecă Naţională, palatul Schönbrun cu fabuloasele-i statui şi fântâni şi perfecta geometrie verde a boschetelor; Dunărea maiestuoasă dar nu mai albastră decât la Giurgiu; turnul rotitor al televiziunii, cu restaurantul cocoţat care se învârteşte cu tine, de-ţi vine să strigi: *Eppur si muove*; impozantul Stephansdom unde am asistat la slujba unei nopţi de Înviere, oficiată de Episcopul Vienei, noapte în care am trăit una din foarte rarele mele clipe de comuniune cu divinitatea; micul restaurant „Onkel Max", cu cele mai vieneze şniţele vieneze, savurate la ele acasă; vibranta socializare (unică în experienţa mea), din cârciumioarele din Grinzing, cu mesele lor lungi, încărcate cu căni de bere şi băncile de lemn lungi, pe care petrecăreţii îşi înlănţuiau braţele şi se legănau în ritmul valsurilor micuţelor orchestre sau ale câte unui solitar pianist, cântând cu toţii în gura mare; kilometrica Maria Hilferstrasse, o stradă nesfârşită, numai de magazine şi vitrine, una lipită de alta, un adevărat caleidoscop al ispitelor; micile cafenele intime, cu acea atmosferă caldă, *Heimisch*, pe care numai la Viena o găseşti; amabilitatea inepuizabilă a tuturor vânzătorilor şi chelnerilor, cu acel invariabil triplet *Bitteschön, Dankeschön, Aufwiedersehen*, care te însoţeşte pretutindeni, aproape până la saturaţie.

Şi într-o dimineaţă când ne plimbam prin faţa elegantei clădiri neoclasice a operei din Viena, soţul meu, înţepat în permanenţă de morbul ziaristic, şi-a adus aminte că directorul operei e un român, Ioan Holländer. I-a cerut o audienţă şi am fost primiţi imediat, fără secretare care să ne spună că e în şedinţă, sau că nu suntem programaţi). Nici directorul şi nici noi nu visam pe atunci că se va organiza un Festival Enescu la care domnul (devenit, fonetic, Holender) va juca un rol capital. I-a acordat pe dată soţului meu un interviu, în care a vorbit nostalgic de Timişoara adolescenţei lui şi despre cântăreţii români care s-au perindat pe la opera din Viena. Şi când a văzut că suntem doi turişti pârliţi, ne-a oferit două locuri în lojă la *Turandot*. N-am ştiut ce să admir mai mult, magnifica sală, vocile colosale, montarea ameţitoare, toaletele doamnelor din public.

Wien, Wien nur du allein... Dankeschön Viena – din păcate, nu-ţi mai pot spune şi *Aufwiedersehen*.

Am călătorit mult, peste mări şi ţări, după această primă vizită la Viena. Dar nicăieri nu am mai trăit acea senzaţie de *Heimisch* (prezentă, poate, numai în imaginaţia mea) acea caldă senzaţie de acasă, de bonomie, de vibraţie valsantă, elansată ca vioara din celebra statuie a lui Johann Strauss, ca în prima mea călătorie în Austria.

Austria care i-a dat pe Freud şi pe Hitler. ■

■ nicolae scurtu

O epistolă necunoscută a lui Al. Piru

Epistola ce se publică acum, întâia oară, este *o invitație* la respect și *o chemare* la reflecție și luciditate a lui Pompiliu Marcea (1928-1985) care a fost consiliat greșit în privința profesorului și cărturarului Al. Piru.

Biografia istoricului și criticului literar Al. Piru (1917–1993) cuprinde câteva momente, încă neelucidate, pe care *ironistul cordial* nu a dorit să le explicitеze și, evident, nici să le nuanțeze.

Unul dintre aceste momente este cel al *îndepărtării* din învățământul universitar în perioada anilor 1949–1956, apoi supravegherea permanentă a atitudinilor, articolelor și cărților sale, subminarea, continuă, a autorității profesorale, contestarea *dreptului*, conferit prin lege de a mai rămâne la catedră după 65 de ani, precum și *respingerea*, de două ori, după 1990, de a fi numit profesor consultant.

Se cuvine să precizez că istoricul literar și profesorul universitar Al. Piru nu a făcut nici măcar *o singură* intervenție publică, după 1990, în care să incrimineze pe cei ce l-au ostracizat mai bine de o jumătate de secol.

Epistolele pe care le-a trimis, în timp, lui G. Călinescu, Șerban Cioculescu, Dumitru Murărașu, Adrian Marino, Constantin Ciopraga, Pompiliu Marcea, Virgil Treboniu și altora se constituie, de fapt, în mărturii excepționale despre *un timp* potrivnic și despre *niște oameni* lipsiți de onoare și cu un caracter îndoielnic.

Epistola ce se publică acum, întâia oară, este *o invitație* la respect și *o chemare* la reflecție și luciditate a lui Pompiliu Marcea (1928-1985) care a fost consiliat greșit în privința profesorului și cărturarului Al. Piru.

Iritarea lui Pompiliu Marcea, ieșirile sale violente și alte vexațiuni au rămas pentru Al. Piru mult timp inexplicabile. În anul 1985 avea să afle *totul*. Era, însă, prea târziu.

Istoricul literar și profesorul Al. Piru a lăsat o zguduitoare mărturisire, în acest sens, pe care mi-a încredințat-o și care se va publica în curând. ■

*

[Bucureşti, 25 mai 1983]

Iubite domnule Marcea,

În virtutea relaţiilor noastre, vorba dumitale, excelente, îmi iau îngăduinţa să-ţi adresez câteva cuvinte pe care, întocmai ca şi dumneata deunăzi, sper să le înţelegi şi să nu mi le iei în nume de rău, nefiind pornite din vreun interes personal şi cu atât mai puţin din ură.

Suntem oameni civilizaţi şi, oricum, până mai ieri, nu ne-am certat niciodată, nu am fost supăraţi unul pe altul şi chiar când n-am fost de acord în ceva, ne-am comportat ca doi inşi care ştiu că în literatură pot exista opinii diferite.

A trecut vremea când la amândoi trebuia, *volens-nolens*, să ne placă A. Toma, Dan Deşliu şi V. Em. Galan.

Îmi aduc aminte că odată m-ai prevenit să nu mai spun nu ştiu ce la cursurile de pregătire ale studenţilor ce dădeau admiterea.

Vorbisem, mi se pare ceva, ce nu se cuvenea despre George Coşbuc în comparaţie cu Tudor Arghezi, poet interzis. Am scăpat ca prin urechile acului.

M-am convins că-mi eşti prieten şi de atunci înainte te-am socotit în chip nestrămutat printre aliaţii mei. Diferenţa de vârstă de 11 ani n-a fost o piedică şi, fără să ne concurăm unul pe altul, am dus campanii comune, aproape cu aceleaşi vederi.

Mi-ai sugerat să prefaţez, în vederea naţionalizării, opera lui Liviu Rebreanu a cărui interpretare o confiscaseră Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Georgescu, Silvian Iosifescu şi Savin Bratu.

Am fost foarte bucuros de aceea să-ţi patronez întâi şi să-ţi recenzez la apariţie teza de doctorat despre Ioan Slavici. Am subscris la promovarea ca lector şi conferenţiar.

Ţi-am recenzat următoarea lucrare despre *„Convorbiri literare" şi spiritul critic*, reţinând cronica la această carte ca şi la cea dinainte în volum[1]. Acelaşi lucru l-ai făcut şi dumneata cu unele cărţi ale mele şi nu-mi rămâne decât să-ţi mulţumesc.

Nici dumneata, nici eu nu ne-am plecat urechea la răuvoitori, nu ne-am făcut părtaşi obiecţiilor lor, am scris numai ceea ce am crezut noi. M-ai apărat faţă de unele spirite obtuze când am publicat romanul *Cearta*, lucru pe care nu-l uit şi pentru care îţi sunt încă dator.

Am crezut că pot să-ţi ofer o mică recompensă recomandându-te în locul meu ca şef de catedră pe când eram prorector. Când rectorul te-a combătut că fuseseşi prins în neregulă la graniţă, am susţinut că este doar o neînţelegere şi mi-am menţinut recomandarea, în cele din urmă acceptată.

În momentul când am fost eliberat din funcţia de prorector, nu am cerut să-mi reiau, cum prevedea legea, locul la şefia de catedră, te-am lăsat în continuare pe dumneata încă un an, până ce, nu datorită vreunei intervenţii din partea mea, ai fost revocat.

La această dată, deşi împliniseşi 50 de ani, erai doctor şi aveai cinci cărţi publicate, nu fuseseşi încă promovat profesor. Dacă nu puteam să te promovez singur, am făcut toate demersurile care îmi reveneau şi după o cam lungă aşteptare, ce-i drept, ai reuşit. Am considerat faptul şi ca pe un succes al meu.

Nu a trecut foarte mult timp de atunci, vreo trei ani. În 1981 a apărut *Istoria literaturii române de la început până azi*[2], o carte care te-a dezamăgit. Nu e bine tratat Iorga, n-am trecut-o pe Zoe Dumitrescu-Buşulenga, nu prea mă pricep la contemporani.

Să nu mă mai iubească deloc prietenul meu Pompiliu Marcea? Dar e o opinie critică, mi-am zis, de care trebuie să iau act, nu să mă înfurii.

Nici Zoe Dumitrescu-Buşulenga nu s-a înfuriat când într-o şedinţă de consiliu la Institut acelaşi Pompiliu Marcea i-a adus foarte grave învinuiri.

Da, dar Pompiliu Marcea a făcut pe urmă un referat favorabil la *Istoria literaturii române – Studii*[3], publicată în 1979, pe care între alţii am criticat-o şi eu.

Să fiu eu mai slab decât Marin Bucur[4]? Cert este că dumneata nu spui acest lucru, prin urmare n-am de ce să mă neliniştesc.

În schimb, aclami cu toată convingerea ediţia mea din G. Călinescu[5], te alături celor care, măcar cu acest prilej, îmi recunosc fără rezerve un merit.

Putem, prin urmare, convieţui, credeam, când deodată constat cu surpriză o atitudine absolut ostilă şi fără nici un temei faţă de mine cu ocazia întocmirii programelor de perfecţionare.

Ostilitatea creşte zi de zi şi ia cea mai violentă formă în consiliul de luni 23 mai 1983.

Iubite domnule Marcea, dreptul de a fi prelungit în funcţie de la 65 la 70 de ani *e un drept, nu un favor*, prevăzut de lege. Alexandru Dima, de exemplu, a beneficiat de acest drept, fără ca Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Dan Grigorescu sau altcineva să se opună.

La noi a beneficiat fără nici o opoziţie Şerban Cioculescu până în 1972 când eu aveam vârsta dumitale de acum, 55 de ani, şi nu fusesem şef de catedră în Bucureşti.

La catedra de literatură română veche şi modernă era şef Mihai Pop care făcea în 1972 exact 65 de ani. În locul său a fost numit Dimitrie Păcurariu, nu eu. Nu am militat pentru pensionarea lui Mihai Pop care a stat profesor cât a dorit el.

Zoe Dumitrescu-Buşulenga a ieşit la pensie anul trecut, la 62 de ani, după ce fusese prelungită fără opoziţia cuiva un an.

S-a mulţumit sau i-a convenit să rămână director al *Institutului de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu"* şi fiindcă acesta ţine de Facultatea noastră, a obţinut imediat titlul de profesor consultant.

La ce vârstă va ieşi la pensie de la Institut şi cui va preda Institutul pe care G. Călinescu l-a părăsit pentru totdeauna la 66 de ani neîmpliniţi? La ce vârstă ies femeile la pensie?

Cornelia Diaconu, născută în acelaşi an cu Zoe Dumitrescu, conferenţiară fără nici un rând publicat, numită decan în 1980 în locul lui Ion Trăistaru, şi prelungită apoi trei ani, nu trebuia să fie pensionată în 1977? Şi ce legătură e între mine şi Cornelia Diaconu? Activitatea noastră este egală pentru că am fost şi eu la Craiova?

Când eram eu acolo, era lector fără doctorat. Se plângea că nu este promovată. Eu am promovat pe Trăistaru, Ţugui, Negrici şi alţii, dar pe Cornelia Diaconu nu. Doctoratul i l-a dat mai târziu Iosif Pervain.

Iubite domnule Marcea, crezi într-adevăr că prin pensionarea mea silită, la cererea dumitale şi numai a dumitale din tot consiliul, se vor rezolva toate probleme catedrei de literatură română?

Va deveni profesor Nicolae Manolescu, când nu e promovat nici Eugen Simion care a împlinit de curând 50 de ani? Va fi promovat lector Dumitru Petrescu, când Florin Manolescu e menţinut asistent? Vârsta înaintată este un argument în spiritul promovării? Atunci de ce nu e făcut conferenţiar Aurel Petrescu? Ce facem cu Gheorghe Frâncu, în prezent de 47 de ani?

Aşteptăm pe Gheorghe Gană, acum de 48 de ani, să facă vârsta lui Şt[efan] Cazimir (51) pentru a-l promova conferenţiar?

Eu am promovat din 1973 încoace pe Ov. S. Crohmălniceanu, Paul Cornea, Pompiliu Marcea, I.D. Bălan, Ghiţă Florea, Valentina Curticeanu, Eugen Marinescu şi Vicu Mândra.

Nu am izbutit în cazul lui Eugen Simion şi al lui D. Petrescu. Şansele lor cresc prin plecarea mea? În ipoteza schimbării şefului de catedră, eşti sigur că acest post îţi revine? Nu s-ar mai putea ivi şi alţi pretendenţi, la fel de îndreptăţiţi, chiar dacă nu sunt acum profesori? Dumneata nu ai funcţionat independent de mine şef de catedră un an când erai doar conferenţiar?

Îţi imaginezi că eu m-aş fi opus vreodată să fii decan sau prorector? Vrei să fiu dat afară ca Ion Vitner care m-a scos din Universitate în 1949 şi m-a ţinut în această situaţie până în 1956, şapte ani? Ne întoarcem la anii '50?

Iubite domnule Marcea, cred că ai fost rău sfătuit şi rău inspirat să loveşti într-un om care dacă nu ţi-a făcut nici un bine, după cum văd că gândeşti, nu ţi-a făcut în orice caz vreun rău. Şi cred că este incapabil să-ţi facă, după firea sa.

Al dumitale,

Al. Piru

Note

• Originalul acestei epistole, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. Al. Piru – *Pompiliu Marcea – „Convorbiri literare" şi spiritul critic* şi *Ioan Slavici* în *Varia. Studii şi observaţii critice*. [*Volumul*] *2*. [Bucureşti], Editura Eminescu, 1973, p. 104-107 şi 172-179.

2. Al. Piru – *Istoria literaturii române de la început până azi*. Bucureşti, Editura Univers, 1981, 583 pagini.

3. *Istoria literaturii române – Studii – Coordonator ştiinţific Zoe Dumitrescu-Buşulenga*. Bucureşti, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1979, 327 pagini.

4. Marin Bucur (1929–1994), istoric şi critic literar, eseist şi prozator. A fost cercetător la Institutul de Istorie şi Teorie Literară „G. Călinescu".

5. G. Călinescu – *Istoria literaturii române de la origini până în prezent. Ediţia a 2-a, revăzută şi adăugită. Ediţie şi prefaţă de Al. Piru*. Bucureşti, Editura Minerva, 1982, 1035 pagini.

■ semn de carte de gheorghe grigurcu

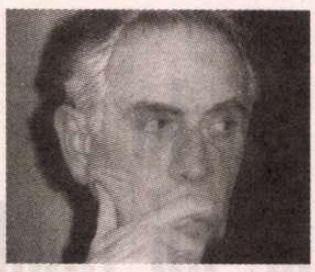
Un „element dubios“

Complexul de inferioritate al regimului comunist s-a manifestat relevant în dorinţa sa de a distruge elitele. Incultura sfidătoare a exponenţilor săi (abia mai tîrziu a apărut apucătura lor de-a se orna cu diplome) pretexta principiul „luptei de clasă” pentru a se răfui cu oamenii reprezentativi ai societăţii din diverse domenii.

Unul din actele pe care se bizuia acţiunea lor criminală l-a constituit Decretul din 14 ianuarie 1950, care prevedea crearea „unităţilor de muncă” destinată celor „care prin faptele sau manifestările lor, direct sau indirect, primejduiesc sau încearcă să primejduiască regimul de democraţie populară” (a se reţine formularea laxă, aptă a deschide o poartă largă abuzurilor). Drept consecinţă, în noaptea de 5/6 mai 1950 au fost ridicaţi din casele lor un mare număr de politicieni, academicieni, istorici, economişti, militari, ziarişti, guvernatori ai Băncii Naţionale, spre a fi transportaţi în Penitenciarul de la Sighet, denumit „Colonia de muncă Dunărea”. Un lagăr sinistru, cu nimic mai prejos de cele arhicunoscute ale nazismului. Dar ticăloşia oamenilor noii puteri mergea şi mai departe. Se cereau ridicaţi şi apropiaţii elitelor, în primul rînd membrii lor de familie. Arestările efectuate în rîndul acestora au cunoscut un moment de vîrf în noaptea de 14/15 aprilie 1952. Una din victimele sceleratei măsuri a fost o distinsă profesoară de limba franceză, Dorina Potârcă, soţia lui Virgil Potârcă, ministru în mai multe rînduri în guvernele interbelice (N. Carandino îl apreciază în memoriile sale drept un excelent orator). Am acum în faţă paginile de amintiri semnate de aceasta. Calvarul Dorinei Potârcă n-ar putea avea o altă explicaţie decît impulsul stalinist-dejist al autorităţilor de-a suprima normalitatea existenţei umane, de-a comite răul. Nereprezentînd chiar o gravă primejdie pentru atît de îndoielnicele „victorii” ale socialismului „biruitor” din oficiu, doamna în cauză s-a văzut, după arestarea soţului său, scoasă împreună cu cei doi copii din apartamentul închiriat pe bani mulţi, după ce i se naţionalizase casa, în 1948. De asemenea eliminată din învăţămînt, obligată să lucreze în locuri nepotrivite, la un Aprozar, la un depozit în Obor, la Cooperativa „Electrica”, supusă la grele privaţiuni materiale: „Puţinii bani pe care-i avusesem, mărturiseşte ea, se topeau văzînd cu ochii. Încep să vînd cu ochii închişi, pe nimic, puţinul ce scăpasem”. Nu fără ca exigenţii „tovarăşi” să se fi căpătuit cu lucrurile de valoare din locuinţa din care s-a văzut evacuată. În procesul verbal al percheziţiei era scris „că vesela, cristalurile, bibelourile fuseseră vîndute la Consignaţie, pianul la o şcoală de muzică, butoaiele din pivniţă la o cooperativă, dar restul – covoare, mobile de preţ, tablouri, bijuterii – despre toate acestea nimic”. Apoi, în noaptea de 14/15 aprilie 1952, a urmat arestarea Dorinei Potârcă. Dacă în cazul deţinuţilor bărbaţi există numeroase informaţii asupra condiţiilor dramatic inumane de care au avut parte în gulagul băştinaş, iată că nici femeile nu au fost cruţate. Transcriem rînduri care n-au nevoie de niciun comentariu, întrucît sună aidoma unor acuzaţii fără drept de apel: „Of, percheziţiile! Cea mai grozavă a fost în ziua de Paşti. A început seara la închidere şi s-a terminat dimineaţa, (...) au zbierat la noi şi ne-au ordonat să stăm cu faţa spre zid (bineînţeles, toate am stat toată noaptea în picioare)”. Sau: „eram înjurate de dimineaţa pînă seara cu cele mai neauzite şi bizare cuvinte”. Sau: „Uneori aveam un copac umbros în apropiere, dar (miliţienii) nu dădeau voie să ne aşezăm la umbra lui”. Sau: „Seara, cînd ne întorceam frînte de oboseală, cînd eram de serviciu, trebuia să curăţăm 600 kg de cartofi, doar cu coada lingurii, căci doar atîta aveam”. Fumatul unei ţigări era pedepsit cu carcera: „ Nu ştiu cum, dar eu n-am apucat să sting repede ţigara la apariţia «Mareşalului», unul dintre miliţieni. M-a prins şi aşa am făcut cunoştinţă cu «carcera». Ce erau carcerele? În spatele barăcii erau un fel de cutii de păpuşi din scîndură, urcate pe cîteva trepte. (...) Nu puteai sta decît drept în picioare şi nu te puteai mişca. Amărîta de lîngă mine a ţipat tot timpul: «Mamă, mamă, de ce m-ai adus pe lume? Oh, oh, mamă mor, mă omor!»”. Torţionarii „celei mai înaintate orînduiri din lume” nu puteau omite copiii, căci ar fi fost o derogare de la „vigilenţă”, nu-i aşa? După ce Dorina Potârcă a fost închisă, fiica sa, Voica, de 11 ani, a fost dată afară din şcoală, ca şi fiul său, Tudor, obligat, la 14 ani, să lucreze ca muncitor la Uzina Vulcan. *Quod erat demonstrandum...* ■

Dorina Potârcă, *Amintirile unui „element dubios”*, editor Virginia Ion, Fundaţia Academia Civică, 2011, 141 p.

■ însemnări de livius ciocârlie



Iar m-au prins Finanţele descoperit. Rândul trecut am avut de plătit – în cel mult 60 de zile – zero lei. Acum am 9. Dacă o ţin aşa, dacă într-una creşte, unde o să ajung ?

Azi-noapte, ca de obicei, curs. La început, studenţii păreau interesaţi, după aceea au început să vorbească între ei. Ca totdeauna, nu ştiam despre ce trebuie să vorbesc şi, oricum, nu eram pregătit. Şi dacă am avut vreun merit, tocmai ăsta a fost: de pregătit, mă pregăteam. Doamne al predării literaturilor străine, nu merit aşa un tratament!

Ei, da!, acum pare să fie groasă. Mobilul pe care mi l-a cadorisit T, sunt nu ştiu câte luni de atunci, şi despre care nu s-a mai făcut vorbire, a fost actualizat. Am şi abonament. E drept că a trecut o lună şi altceva nu s-a mai întâmplat. Nici vorbă să-l fi folosit.

(Au trecut mai multe. Ne mulţumim să plătim abonamentul. E răul cel mai mic.)

De faţă cu incapacitatea noastră de a pune stăpânire pe tehnicile mileniului trei, îi spun lui T: ori ne-am născut prea devreme, ori am trăit prea mult.

Repetiţie cu Karl Böhm. Fascinaţia de a nu înţelege. A nu înţelege de ce-i opreşte pe orchestranţi, ce nu i-a plăcut. A nu-ţi da seama cum pot ei să priceapă într-o clipă ce le cere el.

Aflu că Wagner îi reproşa lui Mozart lipsa de seriozitate. Ce poţi să zici ? Prostia, inevitabila prostie a oamenilor deştepţi.

Dacă ştiu bine un lucru, pentru că ştiu totuşi unul, este să admir. Şi spun, mi-o spun şi mie, că oamenii ar face bine să întreprindă mici verificări înainte de a se crede prea deştepţi şi pe alţii proşti.

Dintre toate operaţiile intelectuale, cel mai bine am învăţat să nu am păreri despre ce nu e de nasul meu.

Întâi am avut acces la teorie. După aceea, la vid. Acum, la fleacuri. Măcar, la astea mă pricep.

Mi-e greu să înţeleg cum pot unii să se ia în serios. Mai ales ca autori. Mă închipui preţăluindu-mi producţia. Cartea asta, aşa şi pe dincolo. Nu mă văd.

Am crezut totdeauna că cel mai bun lucru pe care poţi să-l faci este să-ţi ocupi viaţa cu cel mai bun lucru pe care poţi să-l faci. Sigur, e posibil să te înşeli – total sau parţial. Eu, m-am înşelat parţial. Am pornit de la un proiect major, de care s-a dovedit că nu sunt în stare. Însă nu-mi pare rău. Găsesc că frumuseţea vieţii constă tocmai în asumarea riscului de a eşua. Mă tulbură cine renunţă. Omul cu spiritul creator cel mai autentic care mi-a trecut prin mână, ca să zic aşa, a preferat poziţia socială care, e drept, văzută cu alţi ochi, este una de invidiat. O viaţă ratată la nivel înalt.

„De altfel, dacă m-aş elimina pe mine, cel interesat, care e firesc să am încredere în munca mea...”, citesc într-o scrisoare publicată a lui Remus Cioflec. Rămân visător. Nu încrederea multora în ei, sau neîncrederea mea în mine, mă fac să tresar, ci consecinţa: cât de diferit, până la opus, poate să fie ceea ce ne apare, unora şi altora, a fi firesc! Ce de mai războaie şi de crime pornesc de aici!

Vorbim despre unul şi altul dintre cunoscuţi. Îi găsim amestecaţi în tot felul de lucruri, unele nu chiar onorabile. Asta-i viaţa, zic. Da, da' tu cum de te fereşti? Pentru că-s mutaflete. Şi încă ceva: dacă vrei să ai o viaţă plină, trebuie să poţi să nu strâmbi din nas.

A patra oară într-un an sau doi, trage lângă trotuar o maşină cu bruneţi care încep prin a-mi spune săru'mâna pe ungureşte şi îmi oferă niscaiva tigăi. Cred că la mijloc e figura mea de, cum să zic, că nu mă îndur să zic...

Ins cu totul inofensiv, lipsit de minimă putere socială, atrag proasta creştere ca magnetul pilitura de fier.

Ana Ahmatova:

Eu merg pe tristu-mi drum ca ieri,
Mai drept, mai cum îmi vine,
Spre niciodată, nicăieri...

La Lugdunum mi-am procurat nişte papuci de iarnă în care arăt ca un bunic – deşi nu mai sunt, că Maxone a crescut. Abia un moşulic.

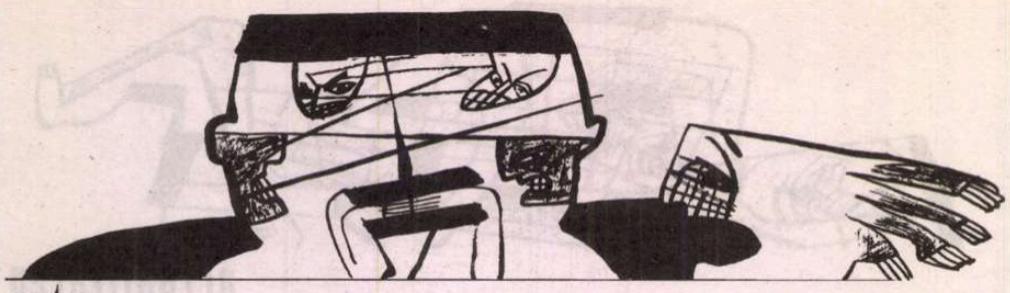
Un moşulic? Nu te cam alinţi? Despre cuvântul *boşorog* ce ar fi de zis?

Când ies din casă, port – precum copiii singuri, la gât, în avion – un cartonaş cu nume şi prenume, adresa, grupa sangvină şi mai ştiu eu ce. Îl port, în sensul că îl uit în altă haină, ori palton. Pe stradă, îmi aduc aminte şi îmi spun de fiecare dată sper să nu fac vreuna nefăcută chiar acum.

Gabriela Adameşteanu: „Ei, mi-o fi venit şi mie rândul, le-am zis, de pe strada noastră am rămas cea mai bătrână... Da dom Popescu: la bărbaţi, zice, eu îs primu, şapte-ş-opt fac în noiembrie, eu îs primu la bărbaţi...” Aşa e, şapte-ş-opt!

Nu mă satur să trec de pe Speranţei pe Inocenţei. Întrucât, ca s-o fac, trebuie să traversez ilicit un bulevard, mă simt de parcă m-aş fi prezentat la poarta raiului, iar Sfântul Petre mi-ar fi spus hai, intră, până nu mă răzgândesc!

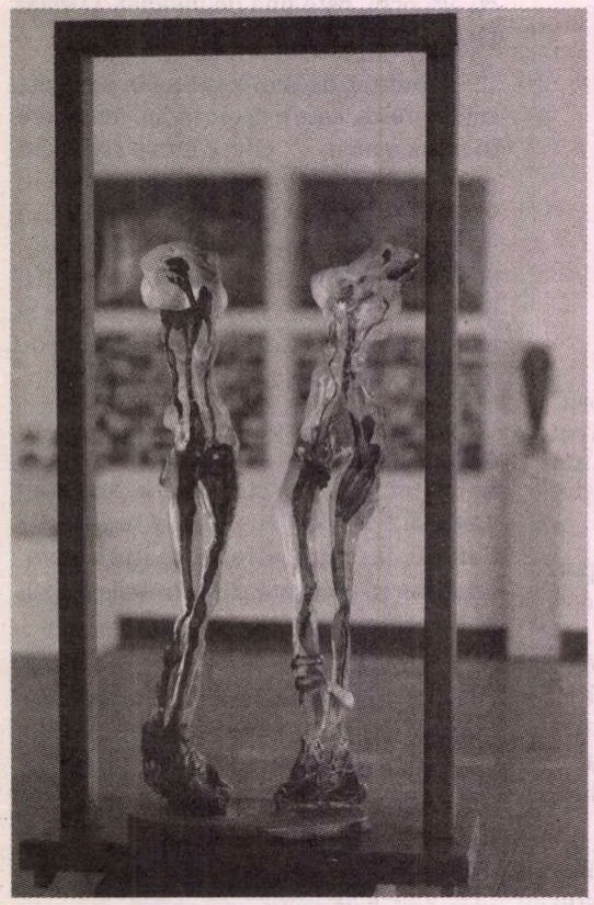
Îmi amintesc că în adolescenţa feciorelnică eram atras de fete cu forme pline care întindeau de să se rupă ţesătura fustelor şi a bluzelor. Una locuia la „6 case”, grup de clădiri construite, poate, de vreun fabricant, ori de societatea de tramvaie, cu depou alăturat, pentru angajaţii respectivi. De la noi până acolo era, pe Take Ionescu, drum drept de cam trei sute de metri, pe care-i parcurgeam cu repetiţie în speranţa că am s-o întâlnesc. Când faptul se întâmpla, treceam pe lângă ea cu mare grijă să n-o privesc în ochi. Am tânjit după acea inaccesibilă făptură până când am descoperit-o sărutându-se fără fasoane cu fratele meu, mult mai expeditiv. ■



Ion Tămâian și Eugen Dornescu împreună construiesc un fel de instalație cu piese detașabile, prin care sensul de mers este dirijat astfel încât labirintul descongestionează orice intenție de ieșire afară.

■ artiști în expoziție de petre tănăsoaica

Incizii baroce pe un fundal abstract



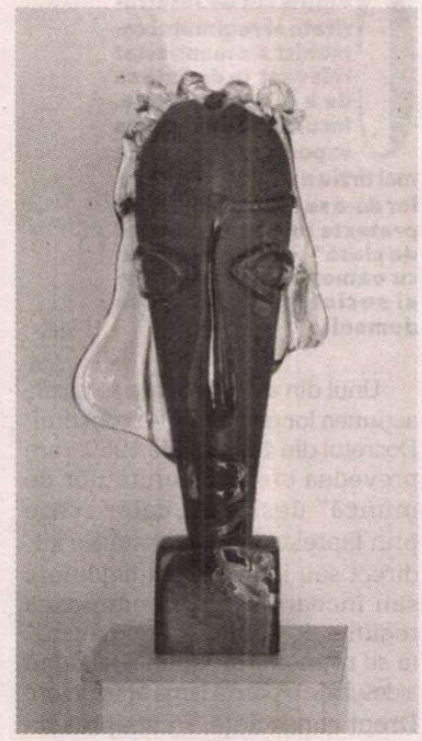
Lucrare de Ion Tămâian

De cum vine toamna, orașele de provincie sunt asediate, aproape fără excepție, de melancolii greu de definit, pentru că viața se strânge în casele mici sau în cutiuțele de chibrituri ale blocurilor ca și când oamenii s-ar depune, în ele, ca niște sâmburi, la încolțit.

Exact aşa gândeam, fulgerător, în viteza cu care am văzut expoziţia plasticienilor **Eugen Dornescu şi Ion Tămâian,** veniţi din Sibiu la Râmnicu Vâlcea, în dimineaţa aceea de după închiderea expoziţiei lor.

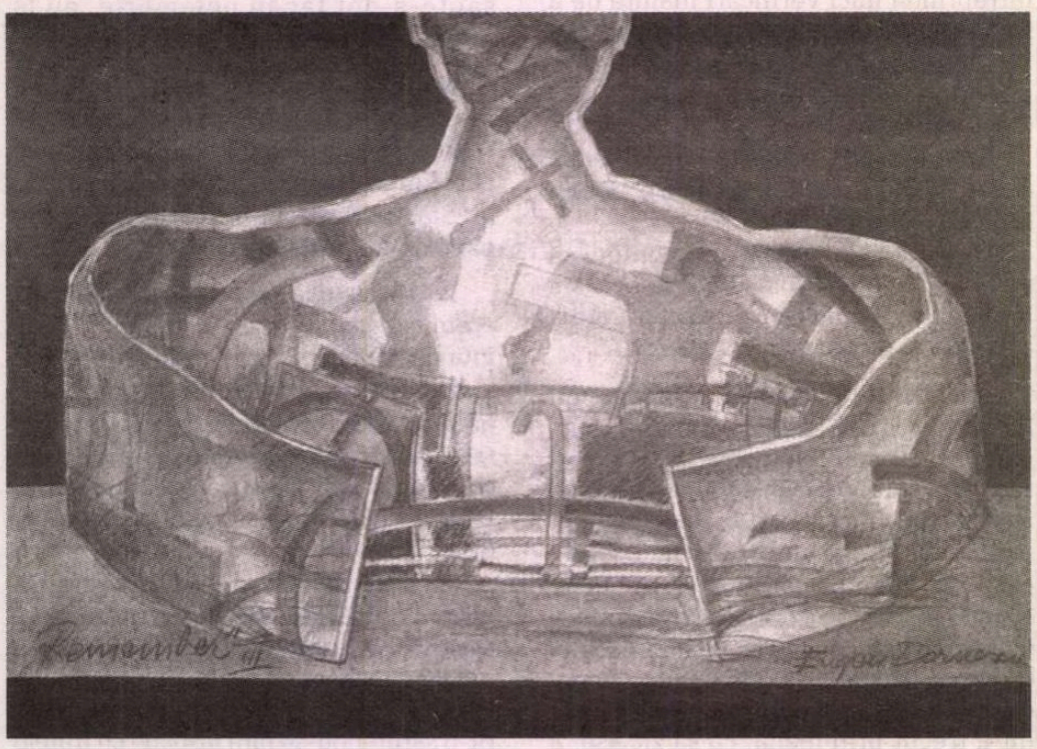
Despre Ion Tămâian am mai scris în această pagină, cred că cu doi ani în urmă, iar despre Eugen Dornescu am găsit câteva informaţii pe net, informaţii care m-au făcut curios, pentru că nu e puţin lucru să fi fost, cum este cazul acestui artist, ucenicul lui **Dan Hatmanu,** atât de contestat pentru lucrările omagiale dedicate cuplului prezidenţial. În fine, tot în acest timp, artişti mai tineri i-au postat profesorului de la Iaşi serii întregi cu lucrări avându-i ca protagonişti pe Ceauşeşti, de parcă ar fi fost singurul păcătos al acelei epoci sumbre. Nu mă pot face avocatul profesorului, deşi nu-mi pot reprima, ori de câte ori îmi aduc aminte, un hohot de râs, când întâlnesc celebra lucrare în care Ştefan cel Mare iese din tablou, puţin chefliu, să dea noroc cu Ceauşeştii aflaţi într-o poziţie bizară, de o solemnitate stupidă (aici aş vrea să citiţi, fără clasă!) în vizită la... muzeu! Să ne întoarcem, însă, la Eugen Dornescu, cel care practică un abstracţionism grafic clasicizat de prea multă vreme, cel puţin în arta românească, când asta însemna un refugiu din calea agresiunii ideologice, în lucrările sale, ce par mai degrabă studii ale unor idei fulgerătoare şi exersate pe hârtie sau pânză, ca nişte demobilizări concrete ale realităţii, căpătând, nu de rare ori, semantici simbolice. Un **Remember** pare să fie un portret al omului de fier, descheiat, precum o fac studenţii de la Medicină, în sălile de disecţie, iar în lăuntrul său sunt doar bariere schematizate precis supravegheate de umbra unui contur uman, de care nu se poate trece, pentru că sunt peceţi, simboluri religioase, care opresc imaginaţia să avanseze spre vreun hotar anume. Există un studiu, organizat pe două registre, unde regăsim parcă o amintire din epoca proletcultistă, în cel superior, revoluţionarul de profesie, înaintând în fugă în golul din faţă, de parcă acesta l-ar scrie, iar în planul secund un şir de picioare, ce se calcă unul pe altul, iar cromatica minimală folosită, de la griul impersonal la brunul cadaveric, iroseşte o tensiune a derizoriului, prefăcând întreaga bandă de jos într-un raft de cizmărie cu calapozi inutili. Există un joc, în unele lucrări, când omul fără chip îşi caută rama în care să se aşeze, un fel de *ars poetica* pusă sub semnul întrebării, deşi în lăuntrul acesteia se aşează mirarea. Apoi, venind din lumea, despre care am amintit la începutul acestui text, opacizată, artistul caută alt orizont, profită, ca mai toţi contemporanii săi, de prăbuşirea Zidului ca să îl regăsească pe Dumnezeu. Şi nu pe unul oarecare, ci pe Cel din Capela Sixtină, care-i transmite scânteia lui Adam. Dincolo de celebrul gest, pomenit aici, e o lume albă, nescrisă, un alt necunoscut, diferit de cel spre care aleargă revoluţionarul... din epoca proletcultistă. Nu putem să zăbovim asupra fiecărei lucrări, dar sub fiecare subiect, de sine stătător, artistul montează panouri, precum tablele de şah, în care face analize semantice pe o multitudine de elemente ale fiecărei lucrări, practicând un fel de cromatică a realităţii, până în punctul în care ea devine semn, se personalizează infinitezimal.

Am încercat să găsim un pas de trecere spre obiectele de sticlă ale lui **Ion Tămâian** şi mărturisim că nu l-am găsit, deşi intuiţia ne spune că lucrările graţioase, transparente, ale acestuia preiau puţin din simbolistica graficianului-pictor Eugen Dornescu, descarcă tensiunile şi par răgazul unui soi de meditare ce te trimite cu gândul la o descoperire arheologică, din vremuri etrusce. Nu ştiu dacă, în urmă cu doi ani, când i-am vizitat atelierul lui Ion Tămâian de la Sibiu, acesta nu mi-a povestit cumva şi cum îşi drapează figurile cu bronz. Probabil că da, dar memoria mea nu mai păstrează acest amănunt, ştiu doar că, de la început, această tehnică de a aşeza pe translucidele torsuri, siluete de dansatoare, frânturi metalice de bronz, m-au făcut să mă gândesc la superbele statuete de la Vila Giulia, din Roma, cel mai frumos muzeu al artei etrusce din lume. Desigur că artistul se joacă pe muchia periculoasă, dintre artă şi manufactură, negreşind niciodată prea mult în a livra subiectul în zona admiraţiei pure. De aici, poate şi succesul său imens de piaţă. Abuzează permanent de o experienţă culturală fără reproş atunci când converteşte sticla lichidă



Lucrare de Ion Tămâian

la îngheţul ei într-o idee. Toate ambiguităţile curg spre ceva *déja vu* şi, în loc să pleci acasă, din sala de bal, numai cu mirajul impresionist al mişcării trupurilor, el pune această mişcare în cuplurile ipostaziate, fără chip unele, pentru că –nu-i aşa? – mişcarea aiuritoare a dansatorilor nu-ţi lasă privilegiul să le memorezi chipul. Câteva linii grafice trasate pe chipul de sticlă, atunci când artistul vrea să portretizeze, te trimit cu gândul la minimalismul şi schematismul practicat de Picabia ori Juan Miro. Aici aş întârzia mai mult, pentru că este cel puţin straniu cum ceva ce ar putea să fie o biată sticlă animată de semnul grafic, posibil de executat de orice meşteşugar sticlar, degajă dintr-o dată prin simplitatea formei orice urmă de îndoială asupra intenţiei lucrării sale şi se aşează graţios în zona esteticului. În fine, decupez o idee, prin care asamblez lucrările celor doi artişti, primul postând un fundal cromatic în stare să absoarbă lumina naturală a zilei şi să dea, prin asta, şansa lucrărilor de sticlă să se individualizeze. Un joc subtil de reflexii întoarce, în acest caz, emoţionalitatea spre simeze. Nu mă hotărăsc încă să-i alătur pe cei doi artişti, deşi împreună construiesc un fel de instalaţie cu piese detaşabile, prin care sensul de mers este dirijat astfel încât labirintul descongestionează orice intenţie de ieşire afară, producând o captivitate din care numai jocul imaginaţiei te poate scăpa. ■



Lucrare de Eugen Dornescu

„TIPOGRAFIC MAJUSCUL" este un spectacol impecabil. Impecabil scris, gîndit, construit, interpretat, un spectacol care a găsit tonul just pentru a povesti o oroare, o eroare din istoria comunismului.

■ cronica dramatică de marina constantinescu

Elevul

Mugur Călinescu a fost cu un an mai mare decît mine. Asculta şi el, ca mulţi dintre noi, un post de radio urît din toţi rărunchii de regimul comunist şi de Ceauşescu. Pentru că spunea adevărul. Pentru că arăta faţa trăită şi nerostită a realităţii.

Pentru că vorbea despre o Românie cu totul altfel decît cea preamărită oficial. Pentru că pleda pentru democraţie. Pentru că informa despre mersul timpului, despre ce se întîmplă în lume, despre mişcările anticomuniste din ţările comuniste. Pentru că susţinea valoarea. Pentru că devoala regimul dezumanizant al lui Ceauşescu. Bezna, frigul, foametea, teroarea. Mugur Călinescu a vrut ca şi ceilalţi, tot mai mulţi, să ştie ce se spune la Radio Europa liberă. A vrut să se ştie despre mişcările sindicale din Polonia, despre „Solidaritatea". Conştiinţa unui puşti de şaisprezece ani a paralizat timp de o lună toate Serviciile secrete, toate departamentele Securităţii, pînă şi departamentul USLA antitero. Noaptea, scria cu creta manifeste în toată regula, puternice, coerente, consistente. Le scria pe panourile ce înconjurau şantierul Casei de Cultură a Sindicatelor din Botoşani, pe bordura din faţa Băncii, a Magazinului General.

CETĂŢENI! TREBUIE SĂ FIM CONŞTIENŢI DE ROLUL NOSTRU ÎN SOCIETATE ŞI SĂ SPUNEM UN *NU* HOTĂRÎT STĂRILOR DE LUCRURI CE SE CONTUREAZĂ LA NOI! ÎN POLONIA PRIETENĂ, OAMENII AU DOBÎNDIT O LIBERTATE REALĂ, AU SINDICATE LIBERE ŞI ACESTEA LE REPREZINTĂ CU ADEVĂRAT DREPTURILE, CHIAR DACĂ AU ACELEAŞI PROBLEME ALIMENTARE CA ŞI NOI! NU MAI PUTEM ACCEPTA MIZERIILE ŞI NEDREPTĂŢILE DIN ŢARA ASTA!

Mugur Călinescu avea şaisprezece ani cînd s-a gîndit că gestul lui va determina reacţii în ceilalţi, în oamenii din oraşul lui. Reacţii faţă de încălcarea drepturilor omului, faţă de o economie precară, faţă de umilinţele la care este supus un individ fără libertate reală. Asta se întîmpla în septembrie 1981. Mugur Călinescu era elev la liceul A.T.Laurian. O lună de zile, Securitatea şi angajaţii ei din judeţul Botoşani şi-au pierdut minţile. Probabil o reţea întreagă plănuia acţiuni duşmănoase, manifeste cu texte necorespunzătoare şi alte acţiuni care scăpau evident vigilenţei organelor, gîndeau adînc şi precipitat cei plătiţi să bage spaima în oameni, să-i supravegheze, să-i tortureze, la nevoie, să-i corupă şi să-i introducă în sistem, să le ţină minţile încătuşate. S-au luat şi s-au comparat peste 40.000 de probe de scris! S-au făcut filaje, s-au organizat patrule, s-au extins cercetările dincolo de Botoşani, în tot judeţul, au fost solicitaţi colaboratorii Securităţii să intre în acţiune. A fost treabă multă pentru servicii. Probabil destul de numeroase, în fapt, dacă au dispus de atîtea cadre pentru aşa o activitate amplă, timp de treizeci de zile. Oricît se străduiau să şteargă literele şi textele scrise cu majuscule, acestea rămîneau cumva, mai departe, pe panouri.

VREM HRANĂ!

VREM RESPECTAREA TUTUROR DREPTURILOR!

VREM LIBERTATE!

Mugur Călinescu a folosit pluralul în manifestele lui. Ne implica şi pe noi, ceilalţi, adormiţi în frica cea de toate zilele. În 1981, eram în clasa a noua de liceu şi habar nu aveam că şi eu aş fi putut vorbi despre cele trăite. Despre adevăr.

La Teatrul Odeon se joacă un spectacol pe care, cred, fiecare dintre noi ar trebui să-l vadă. Indiferent de vîrstă. Cei care am trăit atunci, cu vîrstele şi experienţele noastre, tinerii şi copii de azi care aproape nu pot să-şi imagineze că a fost cu putinţă aşa ceva. Să se trăiască în frig, foame şi întuneric, în supraveghere permanentă, în teroare, într-o atmosferă în care să nu poţi să spui adevărul, să nu ai dreptul la intimitate, la a circula prin lumea întreagă, la democraţie. Spectacolul se numeşte „TIPOGRAFIC MAJUSCUL". Regia şi scenariul îi aparţin Gianinei Cărbunariu. Face parte dintr-un proiect cu o iniţiativă remarcabilă, „Vieţi paralele – secolul 20 prin ochii poliţiei secrete", un proiect al Festivalului internaţional de Teatru Divadelna din Nitra. Artişti din ţările foste socialiste – Cehia, Ungaria, Germania, Polonia, România şi Slovacia – au creat şase producţii bazate pe studiul arhivelor fostei Securităţi.

„TIPOGRAFIC MAJUSCUL" este un spectacol impecabil. Impecabil scris, gîndit, construit, interpretat, un spectacol care a găsit tonul just pentru a povesti o oroare, o eroare din istoria comunismului. O parte dintr-un întreg odios al unui trecut necercetat, încă, nerezolvat moral şi nu numai. Un spectacol tulburător. Care s-ar cuveni să dea de furcă prezentului, memoriei, istoriei recente, de după 1990. Un spectacol care nu dă verdicte, care nu judecă şi care nu pune etichete. Poate că, şi de aceea, este mai valoros. Mai greu de digerat. De noi toţi. Un spectacol document care, pur şi simplu, te obsedează. Şi pentru că este perfect coerent şi puternic pînă în cele mai mici detalii ale artei teatrale. Care te situează faţă în faţă cu o istorie majoră peste care s-a trecut. Uşor. Tot cu acceptul nostru. Al celor mai mulţi. Scenariul scris de Gianina Cărbunariu are la bază texte şi materiale, note informative, documente şi interviuri din dosarul nr.783, „Elevul", de două sute de pagini. Este dosarul lui Mugur Călinescu. Despre care Gianina Cărbunariu a citit în *Hainele regelui*, din volumul *Şase feluri de a muri* al lui Marius Oprea, istoric, eseist, jurnalist ani de zile pentru Radio Europa liberă de după 1990. La doi ani după ce a fost prins şi anchetat, denigrat, izolat, însingurat, „Elevul" se îmbolnăveşte, ciudat, de leucemie. După încă doi ani, moare. Cinci actori spun extraordinar povestea unui puşti de şaisprezece ani care, la începutul anilor optzeci, la Botoşani, în România lui Ceauşescu ascultă Radio Europa liberă şi îndrăzneşte să se comporte liber . O spun simplu. Aproape alb. Într-o formulă scenică perfectă. Anchetele nu se consumă la vedere, pînă la capăt. Nici judecata elevului în faţa colegilor, nici umilinţele de tot felul, nici trădările, nici delaţiunile colegilor, ale profesorilor, nici animalitatea şi cruzimea securiştilor responsabili de caz, nici urmărirea minorului şi a mamei lui, nici felul în care erau ascultaţi la domiciliu, la telefon . Rafinamentul sugestiei, al atmosferei create, tensiunea cuvîntului şi a conflictului, ritmul scenelor şi al relaţiilor, tăcerile, privirile sînt extrem de puternice. Fiecare actor joacă mai multe personaje, complet diferite, de la paznicul şantierului, la colegul şi prietenul lui Mugur Călinescu, pînă la vajnicii anchetatori. Fiecare este protagonist, într-un moment sau altul, pentru a reintra în corul uniform al „celorlalţi". Fie anchetatori, fie colegi, fie profesori, fie delatori, mici sau mari slujbaşi ai aparatului Securităţii. Gianina Cărbunariu face performanţă la Teatrul Odeon. Şi întreaga ei echipă. Cu o fineţe şi cu forţă extraordinare. Actorii Silvian Vâlcu, interpretul „Elevului", Mihai Smărăndache, Gabriel Răuţă, Alexandru Potocean, Cătălina Mustaţă impresionează. Pur şi simplu. Fără fisură. Nici o secundă nu se abat de la ritmul şi de la rigoarea construcţiei. Totul este condensat, alert, năucitor. Privesc transformările fiecărui actor pentru fiecare personaj nou pe care trebuie să-l interpreteze. Şi în ce viteză. Nu vezi mereu asta. Nu vezi atîta precizie şi atîtea nuanţe pentru tipologii diferite, topite în performanţa unui actor pe parcursul aceluiaşi spectacol. În cutia neagră a Sălii Studio a Teatrului Odeon, în spaţiul neutru propus de scenografia lui Andrei Dinu – care poate să fie şi o cameră de anchetă, şi sufrageria apartamentului în care locuieşte Mugur Călinescu împreună cu mama lui, şi sala din liceul A.T.Laurian unde este pus la zid „Elevul" – însoţiţi de accentele *light design*-ului pe care scenograful Andu Dumitrescu le pune în cheia montării, actorii îşi schimbă nu doar stările, tipurile de limbaj, tonalităţile, ci şi expresia corpului. Care începe să vorbească, dincolo de cuvinte. Care poartă vina nerostită. Sau povara izolării. Atenţia coregrafului Florin Fieroiu la fiecare gest, la fiecare mişcare, la formele trupului mi se pare că dezvoltă un limbaj secund cu un impact formidabil. Finalul spectacolului m-a azvîrlit într-un prezent care tîrăşte tinichelele trecutului. Cei trei anchetatori sînt bine mersi, au grade, nu au fost judecaţi, condamnaţi, conştiinţele lor sînt curate, împăcate. Ei nu se simt vinovaţi şi nimeni nu le-a pus acest verdict în vreun dosar de după 1990. Dar, poate şi mai grav, discursul lor este prezent, este vocal, este ţîfnos şi la putere. Cam peste tot, în orice adunare publică. Tonul lor are, parcă, şi mai mare tupeu, este şi mai pervers. Este amestecat cu aerul democraţiei pe care îl viciază. Sîntem, în acelaşi spaţiu, victime şi călăi. Cine dă socoteală pentru asta?

Coerenţa şi perseverenţa cu care dramaturga şi regizoare Gianina Cărbunariu urmăreşte realitatea de ieri sau de astăzi, de la întîmplările de la Tîrgu-Mureş din 1990, la Roşia Montană, la dosarul unor disidenţi ca Dorin Tudoran, de pildă, sau ca Mugur Călinescu sînt nu doar un drum clar şi important prin teatrul românesc, ci şi prin conştiinţe. De ieri, şi de azi. ■

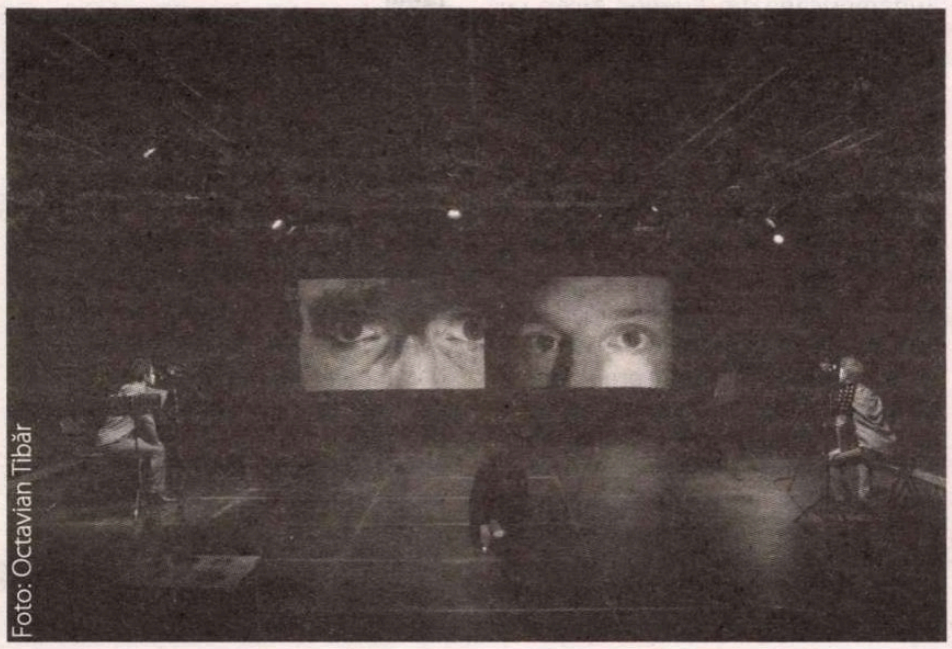
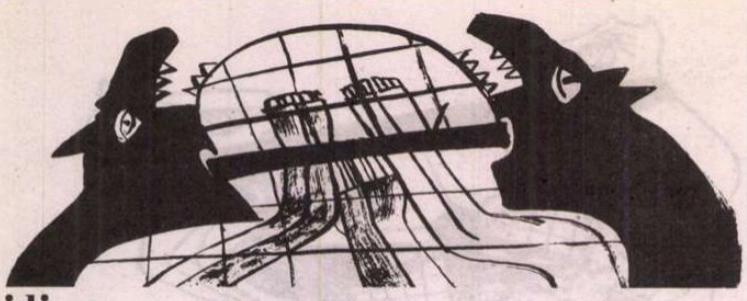


Foto: Octavian Tibăr



García Márquez este un amfitrion atent și încântător, cu o atenție dezinvoltă și totodată intensă, și atât de exclusivă încât interlocutorul are senzația că i-o acordă numai și numai lui.

În luna septembrie l-am cunoscut la Madrid pe scriitorul columbian Dasso Saldívar, autorul unei opere de referință intitulate sugestiv *Gabriel García Márquez. Călătorie spre obârșie*, biografia cea mai completă, veridică și emoționantă a marelui său compatriot.

Dasso Saldívar s-a născut la Antioquia (Columbia) în 1951. A studiat Științe Politice la Universitatea Complutense din Madrid, oraș în care trăiește din 1975. Din tinerețe s-a dedicat jurnalismului cultural și criticii literare, colaborând la prestigioase publicații din Spania și America Latină: *Estafeta Literaria, El País, Diario 16, Cuadernos Americanos, El Espectador* etc. În lumea literelor s-a remarcat ca poet, prin *Voces del barro* („Vocile lutului"), dar și ca prozator, ca autor de povestiri (în 1981 orașul Valladolid i-a decernat Premiul Jauja pentru Povestiri), de romane: *Los soles de Amalfi* („Soarele din Amalfi"), *La subasta del fuego* („Licitația focului") și de eseuri: volumul *XIX del siglo XX*, consacrat unor scriitori columbieni. Însă opera magna, care i-a adus o binemeritată notorietate, este monumentala biografie a celebrului laureat columbian al Premiului Nobel, reconstituirea cea mai documentată, riguroasă și totodată fascinantă a vieții creatorului de geniu care a scris *Un veac de singurătate*.

Publicăm un fragment din biografia semnată de Dasso Saldívar și un interviu cu acesta. Autorul va susține o conferință la București ca invitat al Institutului Cervantes.

Interviu cu Dasso Saldívar

„Am devenit un cititor fervent al *Veacului de singurătate*"

Tudora Șandru Mehedinți: Care a fost impactul acestui impresionant demers biografic, despre care García Márquez a declarat: „Dacă aș fi citit înainte *Călătorie spre obârșie*, nu mi-aș mai fi scris memoriile"?

Dasso Saldívar: Cartea s-a publicat în Editura Alfaguara, în 1997, într-un tiraj de peste cincizeci de mii de exemplare, având imediat un amplu ecou internaţional. Astfel, a fost tradusă în zece limbi: engleză, franceză, germană, portugheză, greacă, polonă, olandeză, coreană, chineză şi mandarină, cele două limbi majoritare din China, unde a fost publicată în o sută de mii de exemplare şi distină cu Premiul Naţional de Excelenţă pentru Literatură Străină pe anii 2001-2002, acordat de Ministerul Culturii din această ţară. Iar acum sper ca la anul să apară şi în limba română, în tălmăcirea ta, la Editura Rao care a avut fericita idee de a publica seria de autor García Márquez.

Pe de altă parte, opiniile şi comentariile criticii internaţionale au fost în marea lor majoritate elogioase, poate chiar exagerat de elogioase. Astfel, compatriotul meu, scriitorul William Ospina, afirmă: „Cu greu ar putea izbuti alt biograf să ne redea suflul torenţial al acestui uragan de miracole poetice care este viaţa lui Gabriel García Márquez, transmiţându-ne vraja lumii din care face parte Gabo". Însă pentru mine, mai presus de aprecierile presei de specialitate, sunt mărturiile care mi-au parvenit din partea unor simpli cititori. În acest sens, poate că recompensa cea mai mare pe care am avut-o ca scriitor a fost scrisoarea de la Judy Ortiz, în care îmi povesteşte că a citit *Călătoria spre obârşie* într-un moment realmente dramatic al vieţii ei, când credea că nu va putea învinge boala de care suferea. Dar cartea mea a determinat-o să-l recitească pe Gabo, aşa încât acum este convinsă că lectura biografiei şi recitirea operei maestrului stau la baza însănătoşirii ei depline. Păstrez această scrisoare ca pe o decoraţie.

T.Ş.M.: Ai menționat în câteva rânduri că, preț de mai bine de douăzeci de ani, ai trăit obsedat de două întrebări cruciale: cine este de fapt omul care a scris *Un veac de singurătate* și care este realitatea istorică, socială, culturală, familială și personală ce pulsează în creația marqueziană. Care sunt amintirile tale ce explică „obârșia" acestei statornice și atotstăpânitoare preocupări? Cu alte cuvinte, cum l-ai descoperit pe García Márquez?

D.S.: Pasiunea mea pentru literatură, îndeosebi pentru poezie, la început, s-a trezit din primii ani de liceu. Colecţionam cu înfrigurare pe atunci cuvinte şi versuri. Răsfoiam dicţionarul în fiecare zi, precum fac unii cu Biblia, şi am ajuns să-l ştiu aproape pe dinafară; citeam de asemenea poeme, povestiri, dar şi istorie, astronomie şi biologie de prin enciclopedii. Însă nu mă încumetam să mă apuc de romane, căci le găseam prea lente, prea pline de cuvinte excesive şi de descrieri fără rost. Îmi amintesc că un coleg m-a îndemnat să citesc *În căutarea timpului pierdut, Muntele vrăjit* sau *Madame Bovary*, dar tentativele lui de a mă ademeni au fost zadarnice. Până când, într-o bună zi, mi-a spus: „Citeşte un roman care e foarte actual, un roman minunat, care vorbeşte despre viaţă, despre lucrurile pe care le-am trăit cu toţii; se numeşte *Un veac de singurătate* şi e scris de Gabriel García Márquez". Pentru prima oară auzeam numele acesta. M-am hotărât atunci să-mi cumpăr romanul, apărut în Editura Sudamericana din Buenos Aires, cu sobra şi frumoasa grafică a pictorului mexican Vicente Rojo, şi am început să-l citesc chiar în autobuz, în drum spre casă. De la primul paragraf m-a învăluit o aură intensă de nostalgie, uimire şi admiraţie. Am simţit, citind apoi toată cartea, că în proza ei fermecătoare şi poetică, muzicală şi vizuală, ce curgea cu graţia transparentă a apei cristaline, cuvintele şi lucrurile, cuvintele şi lumea, cuvintele şi viaţa, cuvintele şi visurile erau totuna, sălăşluiau laolaltă şi nu separat, cuvintele nefiind o nebuloasă sonoră în afara lumii reale, ci ceva integrat în aceasta: erau cuvinte pline de viaţă, de fiinţe, de gesturi, priviri, sentimente, emoţii, în aşa fel încât eu le percepeam însufleţite şi vrăjite, într-atât încât personajele şi întâmplările din roman au ajuns să-mi pară mai adevărate decât realitatea din jur. Şi astfel am devenit un cititor fervent al *Veacului de singurătate*. Pasiunea mea de cititor a fost atât de covârşitoare, încât simţeam nevoia să am tot timpul cartea la îndemână, chiar şi atunci când mă ocupam cu altceva. Acum ştiu că am fost captivat nu doar de poezia, frumuseţea şi fantezia ei debordantă, ci şi de faptul că aceste atribute erau menite să capteze şi să redea realitatea columbiană şi latinoamericană cea mai profundă. A afla cine este acest magician şi a încerca să identific aceste locuri, întâmplări, personaje şi valori, căutându-le legăturile cu geneza şi realizarea romanului (şi, în genere, cu toată opera marqueziană) mi-au ocupat mai bine de două decenii, adică o bună parte din viaţă, fiind aşadar „obârşia" îndepărtată a biografiei pe care am dedicat-o plăsmuitorului miticului Macondo.

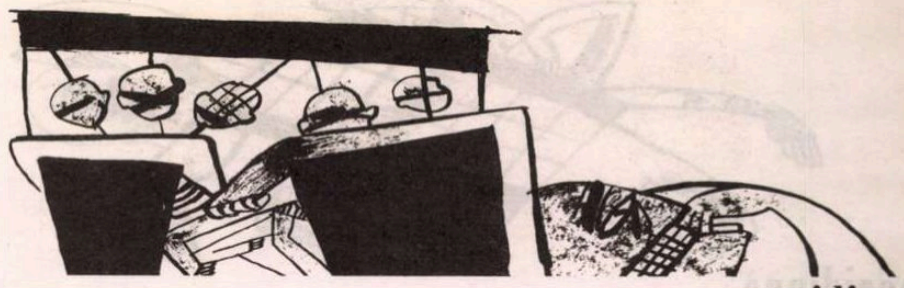
T.Ş.M.:Pornind de la inspirata caracterizare a lui William Ospina, care afirmă: „Viața lui García Márquez este un labirint care trebuie reconstruit prin lupte și clipe de răgaz, mituri și legende, cânturi și cărți, ghicitori și enigme", ar fi interesant să ne mărturisești cum ai reușit să duci la bun sfârșit o operă de asemenea anvergură, împlinind o datorie aș spune națională față de marele scriitor, căci se știe că valorificarea creației sale proteice a fost făcută mai întâi de argentinieni, apoi de mexicani, apoi de Mario Vargas Llosa cu entuziasta sa *Istorie a unui Deicid*, și apoi de spanioli, francezi, americani și suedezi. Dar, așa cum remarcă pe drept cuvânt tot William Ospina, „ Până la apariția acestei lucrări curajoase, profunde și sensibile, cititorii columbieni nu-i dăduserăm nimic lui García Márquez, însă el ne dăruise totul, inclusiv un loc pe harta literară a lumii".

D.S.: După ce am citit şi recitit toate cărţile maestrului publicate până la începutul anilor şaptezeci, m-am lansat în căutarea autorului acestor miracole. Prima mea întrevedere din nenumăratele pe care le-am avut de-a lungul anilor a fost cu una din surorile lui, Aida, călugăriţă salesiană şi directoare a unui liceu de fete din Copacabana. Mi-am luat inima în dinţi şi i-am telefonat. Din fericire, când ne-am intâlnit mi-am dat imediat seama că e o fiinţă jovială şi plină de naturaleţe, şi mai ales o excelentă povestitoare. De la bun început am ştiut că talentul de a povesti nu era un har exclusiv al scriitorului, ci mai curând o trăsătură distinctivă a familiei, cum am putut constata ani de zile în cursul întâlnirilor cu părinţii, fraţii şi surorile lui. Vreme de peste zece ani am strâns materiale, discutând cu toate persoanele cu care Gabo a avut legături, începând cu şirul nesfârşit de rude şi cu prima lui învăţătoare din Aracataca, apoi cu profesorii şi colegii de liceu şi mai târziu cu cei din redacţiile marilor ziare, şi până la oamenii pe care i-a avut în jur în perioadele petrecute la Roma, la Paris, în Venezuela, în Cuba în cursul primei etape a revoluţiei şi, în sfârşit, în Mexic. La oceanul de informaţii şi mărturii obţinute de la toţi aceştia, s-a adăugat materialul enorm cules din bibioteci şi arhive din diferite oraşe ale lumii, însumând articole, eseuri, monografii, reportaje despre scriitor, şi desigur numeroasele călătorii pe care le-am făcut pe urmele maestrului, în Columbia, unde am străbătut jumătate de ţară, dar şi în Mexic, Cuba şi Spania. De bună seamă, mărturiile cele mai emoţionante au fost cele ale lui García Márquez însuşi.

T.Ş.M.: La aceste momente de vârf se referă și ultima întrebare. Ce au însemnat pentru tine întrevederile cu scriitorul, în casa lui din Mexic?

D.S.: Am avut norocul de a fi petrecut împreună două seri în luna martie a anului 1989, stând de vorbă în tihnă. Consider că a fost un mare noroc, fiindcă pe atunci accepta să primească tot mai puţine vizite ale unor ziarişti sau cercetători ai vieţii şi operei lui. În cei peste douăzeci de ani de petrecuţi citindu-l şi iscodindu-i viaţa, nu-l văzusem niciodată în carne şi oase, şi în cele două sau trei rânduri în care aş fi putut s-o fac am hotărât să mă abţin. Explicaţia e simplă şi ţine de un fel de solidaritate: ştiam că, oriunde s-ar afla, în orice ţară din lume, se făcea veşnic o coadă nesfârşită de cititori care aşteptau să-l vadă ca să-i ceară autografe, să-i spună cuvinte de recunoştinţă sau pur şi simplu să-l pipăie spre a se convinge că mitul este real. Pentru un om atât de sfios şi ocupat ca el, toate astea trebuie să fi ajuns un adevărat chin, şi am hotărât să nu mă alătur teribilului asalt, cel mai bun mod de a-i mulţumi fiind acela de a-l lăsa în pace ca să aibă timpul şi liniştea de a ne desfăta mai departe cu literatura lui. Dar biograful fără astâmpăr din mine mă tot îmboldea.

García Márquez este un amfitrion atent şi încântător, cu o atenţie dezinvoltă şi totodată intensă, şi atât de exclusivă încât interlocutorul are senzaţia că i-o acordă numai şi numai lui. Ştie la fel de bine să asculte şi să converseze, şi înainte de a vorbi preferă să afle ce are de spus interlocutorul, pe care îl scrutează cu privirea-i pătrunzătoare până în străfundul sufletului, dându-şi imediat seama ce gânduri are. Aşa cum a mărturisit în repetate rânduri, este un nostalgic fără leac, şi îi este nespus de plăcut să evoce vremurile copilăriei, ale adolescenţei şi ale începuturilor literare. În cazul lui este mult mai mult decât un simplu exerciţiu de nostalgie: e o reîntoarcere la rădăcinile fiinţei şi operei sale. ■



totuşi, în pofida încrederii depline în talentul bărbatului ei, Mercedes Barcha nu părea la fel de convinsă când s-au dus la poştă să trimită manuscrisul editurii din Buenos Aires.

Avanpremieră editorială

Dasso Saldívar

Gabriel García Márquez. Călătorie spre obârşie

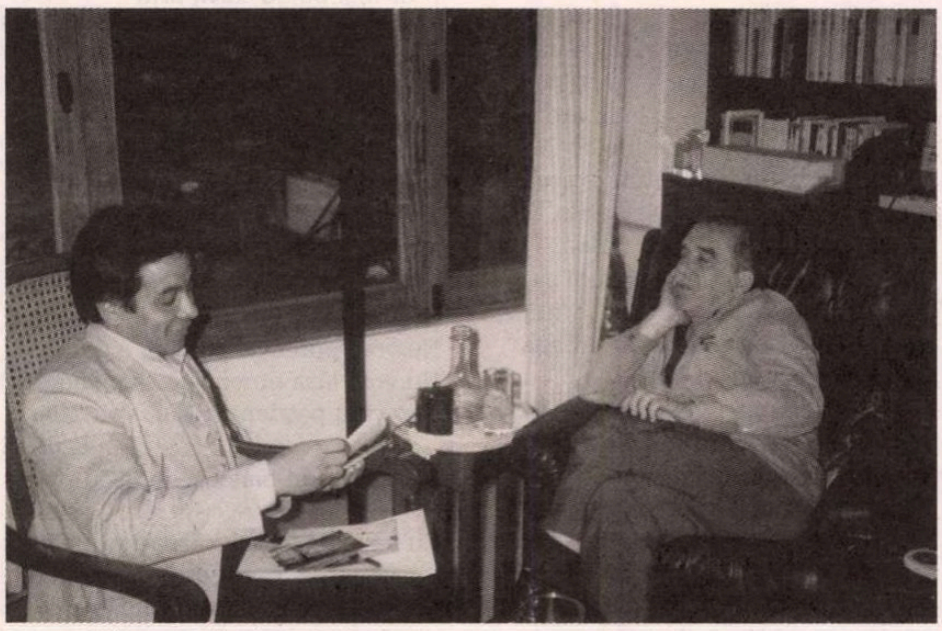
Când García Márquez a primit cea dintâi scrisoare de la Editura Sudamericana, cu doar câteva luni înainte de a termina *Un veac de singurătate*, a considerat că e un fel de semn al destinului, ceva care vine pe neaşteptate să-i împlinească vechile aspiraţii; o adevărată revelaţie ce îi împărţea viaţa în înainte şi după. Şi, desigur, pe bună dreptate. Promovată de Jorge Luis Borges şi de prietenii acestuia de la Editura Sur, la începutul anilor patruzeci, Sudamericana era una dintre editurile faimoase ale Americii Latine care, întocmai ca Sur, Losada şi Fondul de Cultură Economică, împânziseră continentul cu cărţi excelente; pe multe dintre acestea se întemeia formaţia literară a lui García Márquez însuşi. Despărţindu-se de grupul de la revista *Sur*, editura cu acelaşi nume şi-a continuat drumul sub conducerea catalanului Antonio López Llausás, iar în 1958 i s-a alăturat ca redactor Francisco Porrúa, fondatorul Editurii Minotauro, care a ajuns apoi directorul său literar. Acesta a fost unul din momentele cele mai relevante în traiectoria Editurii Sudamericana, căci Paco sau „redactorul necunoscut", cum i se spunea în editură, era un cititor nesăţios, cu un ochi clinic singular, şi un promotor entuziast al noilor scriitori argentinieni şi latinoamericani, care a pariat de la bun început pe scriitori ca Juan Carlos Onetti, Julio Cortázar şi Leopoldo Marechal. Aşa încât nu pare întâmplător faptul că la sfârşitul anului 1965 se prezintă la Porrúa tânărul scriitor chileano-nordamerican Luis Harss cu originalul cărţii *Ai noştri*, cu caracter eseistico-jurnalistic, în care aborda într-un fel propriu opera a zece prozatori consideraţi de el eminenţi în cadrul noii literaturi latinoamericane. Dintre aceştia, García Márquez era singurul de care Porrúa nu auzise. Luis Harss i-a explicat cine este, unde trăieşte, şi i-a împrumutat cele patru cărţi pe care le publicase. Îndată ce le-a citit, editorul i-a scris autorului spunându-i că îi plăcuseră mult şi că dorea să le reediteze în Sudamericana: aceasta a fost scrisoarea care i-a îndreptăţit vechile aspiraţii ale scriitorului columbian.

García Márquez i-a răspuns că ar fi fericit, dar că nu-i este posibil deoarece cărţile lui erau angajate la alţi editori şi prieteni totodată (*Colonelului nu are cine să-i scrie* şi *Ceasul rău* la Ediciones Era; *Funeraliile Mamei Mari* se afla la editura Universităţii din Veracruz, şi *Vijelia* fusese de curând reeditată de editura Arca din Montevideo). I-a oferit în schimb romanul pe care îl avea aproape gata, un roman, îi mărturisea, „în care mi-am pus mari speranţe". Editorul i-a cerut o mostră şi el i-a trimis primele două capitole. Cunoscându-i cele patru cărţi anterioare, lui Porrúa i-a fost de-ajuns să citească doar câteva pagini din capitolul întâi ca să-şi dea seama, întocmai ca Fuentes, Mutis, Carballo şi soţii García-Elío, că se afla „în faţa unei capodopere", şi după puţină vreme i-a trimis contractul şi un avans de cinci sute de dolari.

În acest timp, Carmen Balcells, care avea zece ani de experienţă în negocieri editoriale şi ştia foarte bine cum trebuie să se mişte pe terenul aproape nedesţelenit încă al drepturilor de autor, încercase să obţină, în convorbirile directe cu compatriotul ei Antonio López Llausás, directorul şi acţionarul majoritar al Editurii Sudamericana, un avans mai consistent şi un contract mai avantajos. Dar García Márquez s-a enervat, temându-se pesemne că poate pierde ocazia de a fi publicat de editura mult visată, şi i-a scris reprezentantei lui: „Nu mai discutaţi pentru cinci sute de dolari, ceea ce vreau eu e să mă publice odată". Aşa încât, fără alte tergiversări, la 10 septembrie 1966 a semnat contractul trimis de Paco Porrúa, unde se stipula că zece la sută din vânzări îi revenea autorului şi se consemna avansul de cinci sute de dolari...

...Poetul Gabriel Ferrater a citit romanul, în întregime sau în parte, inoportun şi întâmplător. La o lună după contractul cu Sudamericana, Carmen Balcells a primit, în vechiul său birou din Barcelona de pe strada Urgell, o copie a romanului pentru a-i gestiona traducerea în alte limbi. Ferrater a aflat de fascinaţia pe care o simţea agenta literară, de la iubita lui, o nordamericană care lucra la agenţia lui Balcells şi care a rugat-o să-i împrumute romanul. Reacţia lui Ferrater nu s-a lăsat aşteptată: i-a comentat lui Balcells că, dacă romanul se prezintă la premiul Biblioteca Breve al Editurii Seix-Barral, va ieşi cu toată siguranţa câştigător. Agenta literară l-a întrebat pe García Márquez, dar acesta a declinat oferta, nu numai din cauza contractului pe care îl semnase cu editura argentiniană, ci şi pentru că ţinea ca romanul lui să apară fără nici o manşetă a vreunui premiu, nedorind să se preteze la jocul atrăgător al premiilor acordate *a priori*, chiar dacă Biblioteca Breve era recompensa cea mai prestigioasă din toată aria de expresie spaniolă.

Însă refuzul scriitorului avea o explicaţie anterioară mai profundă: siguranţa de a fi creat o capodoperă, un roman care, întocmai ca *Don Quijote*, avea să împartă în două istoria prozei în limba spaniolă. Totuşi, în pofida încrederii depline în talentul bărbatului ei, Mercedes Barcha nu părea la fel de convinsă când s-au dus la poştă să trimită manuscrisul editurii din Buenos Aires. După mai multe luni în care vânduseră şi amanetaseră aproape totul, ajunseră ca nişte naufragiaţi ai supravieţuirii zilnice. García Márquez n-avea să uite imaginea lui Mercedes căutându-şi în geantă câţiva improbabili pesos mexicani, atunci când funcţionarul de la ghişeu le-a spus că pachetul costa optzeci şi doi de pesos. Întrucât nu aveau decât cincizeci, au împărţit cele patru sute nouăzeci de foi în jumătate şi au trimis primele zece capitole. Apoi s-au întors acasă, au luat „cele trei rezerve militare de pe urmă": foenul ei, fierbătorul lui şi mixerul, s-au dus la Muntele de Pietate şi le-au amanetat pentru cincizeci de pesos. Plecând din vechiul oficiu poştal, plini de speranţă şi disperare, de siguranţă şi nesiguranţă, dar fericiţi şi uşuraţi fiindcă îi dăduseră drumul să meargă singură uriaşei plăsmuiri din coşmarurile lor. Mercedes, care încă nu îl citise (căci ea nu obişnuieşte să citească manuscrise), îi spuse bărbatului ei: „Ascultă, Gabo, tot ce ne mai lipseşte acum e ca romanul să fie prost".



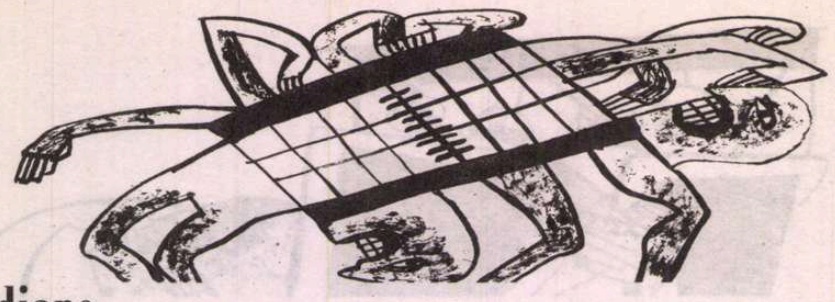
Dasso Saldívar şi Gabriel García Márquez

Deşi, cu două luni înainte, mărturisise că „a scrie cărţi este o meserie sinucigaşă", în realitate scriitorul din Aracataca nu fusese niciodată atât de sigur pe o carte a sa ca atunci: undeva în sinea lui ştia foarte bine că realizase „capodopera" pe care îi făgăduise ei că avea s-o scrie la patruzeci de ani, pe când zburau, proaspăt căsătoriţi, de la Barranquilla la Caracas. Şi o ştia nu numai prin el însuşi şi de la prietenii care îl citiseră, ci şi din rumoarea continentală care începuse să se stârnească în jurul romanului, în urma comentariilor din ziare şi a unor fragmente publicate în premieră. Glasul cel mai autorizat, şi cel mai entuziast, fusese cel al lui Carlos Fuentes care, în iunie 1966, primise la Paris primele trei capitole din *Un veac de singurătate* şi scrisese îndată, la sfârşitul lunii, pentru suplimentul „Cultura în Mexic" al revistei *Siempre!*, un comentariu debordând de elogii pe marginea romanului prietenului său, roman pe care îl aşteptase încă de pe vremea când, trântiţi pe gazonul casei lui din San Ángel Inn, îl îndemnase să-l scrie pentru a-şi fructifica munca în domeniul filmului. Imediat, Fuentes i-a dat acele prime optzeci de foi lui Julio Cortázar, care le-a citit cu un entuziasm la fel de mare, şi apoi i-a trimis capitolul al doilea criticului uruguayan Emir Rodríguez Monegal, pentru ca acesta să-l publice în primul număr din august al revistei sale *Mundo Nuevo*. Însă cel dintâi pas fusese făcut de prietenii lui de la *El Espectador* din Bogotá, la 1 mai, în urma gestului special şi exclusiv al lui Gabo, care fusese reporter la acest ziar, şi care le-a dus personal primul capitol în martie, când a asistat la Bogotá la premiera filmului său *Timp pentru a muri*. S-au publicat apoi alte fragmente: cel din revista *Amaru* din Lima, în ianuarie 1967, şi cel din revista *Eco* din Bogotá, în luna februarie a aceluiaşi an.

Aşadar, García Márquez dispunea de suficiente aprecieri, începând cu cele ale prietenilor din Barranquilla, pentru a fi extrem de sigur în privinţa romanului său.

■ **Interviu şi traducere de**
Tudora Şandru Mehedinţi

(Volum în curs de apariţie la Editura Rao)



William Shakespeare
Henric al VI-lea – Partea a treia

Tragedia adevărată a lui Richard, Duce de York, şi moartea bunului rege Henric al VI-lea, împreună cu toată dihonia dintre cele două Case, de Lancaster şi York, aşa cum a fost jucată de nenumărate ori de slujitorii Preacinstitului Conte de Pembrooke.

Actul II
Scena 5

Trâmbiţe de alarmă. Intră regele Henric[1], singur.

REGELE HENRIC: E-o bătălie[2] ca a
dimineţii –
Cea dintre beznă şi mijirea zilei –
Timpul acela când îşi suflă-n mâini
Ciobanul, neştiind de-i zi ori noapte.
Acum e ca şi marea îndemnată
De flux să-nfrunte vântul
dimpotrivă-i,
Acum e ca şi marea ce-i împinsă
Iar înapoi de vântul furios.
Când unul biruie, când celălalt,
Vor să câştige ambii, piept în piept,
Dar nu-i învingător şi nici învins:
La fel, balanţa ăstui crud război.
Aici stau, pe-o movilă, şi-o să văd
Cui o să-i lase Dumnezeu victoria!
Regina Margareta şi cu Clifford
M-au scos afară din război, jurând
Că ei mai bine luptă când eu nu-s.
De-mi cere Domnul, aş muri şi az'.
Doar viaţa ce-i? Durere şi necaz.
Ce bine, Doamne, m-aş simţi cioban
Ce viaţă fericită aş avea.
Să fiu pe-o culme, tocmai cum şi
stau,
Să-mi întocmesc aici un ceas solar,
Să văd pe el minutele cum fug.
Câte din ele fac o oră-ntreagă
Şi câte ore se adună-n zi,
Cu câte zile-ntregi se umple anul,
Câţi ani poate trăi un muritor.
Ştiind acestea, timpul l-aş împarte:
Parte din ore turma să mi-o pasc,
Parte din ore să îmi iau zăbavă,
Parte din ore să mă reculeg,
Parte din ore să mai şi petrec.
Atâtea zile oile-n călduri,
Atâtea săptămâni până să fete,
Atâţia ani cât le voi tunde lâna.
Minute, ore, zile, luni şi ani
Ar trece spre sfârşitul lor, pe rând,
Şi părul alb spre groapă mi l-ar
duce.
Ce viaţă-ar fi! Ce dulce, minunată!
Nu-i dă o umbră dulce păducelul[3]
Ciobanului care-şi veghează turma,
Mai bună decât prapurii brodaţi
Regelui ce se teme de trădare?
Ba da, aşa-i, de mii de ori: ba da.
Şi, în sfârşit, un lapte covăsit
Ori zer băut dintr-un burduf de
piele
Ciobanului, dormind apoi la umbră –
Tot ce-i dă lipsa grijii şi odihna –
Cad mult mai bine ca un prânz
princiar.
Nu-s toate astea mai de preţ ca vinul
Băut dintr-un potir de aur sau
Decât un pat somptuos, împodobit,
Dar plin de grijă, spaimă şi trădare?

Actul III
Scena 2

GLOUCESTER: Cu cinste Eduard
le-o cinsti pe doamne,
Seca-i-ar frenţia măduva din oase[4].
Usca-i-s-ar şi vrejul, să nu dea
Lăstari, să-mi stea în drum spre
ce-mi doresc.
Dar între ce-mi vrea sufletul şi mine –
Zicând că al lui Eduard drept
se-ngroapă –
Mai sunt şi Clarence, Henric şi-al
său fiu
Şi ale lor odrasle viitoare
Ieşind din ei să stea în locul meu -
Nădejde mică scopul să-mi ating!
Aşa că visul meu despre domnie
E ca al celui cătărat pe mal,
Privind departe ţărmul dimpotrivă:
Visând să-i fie mersul ca privirea,
El, marea înjurând-o, că-l opreşte,
Cere să sece ca să-i lase drum.
La fel doresc coroana, de departe,
La fel blestem tot ce îmi stă în cale
Şi tot la fel spun că voi reteza
Orice obstacol dintre ea şi mine.
Ochiul e iute, inima avidă,
Însă puterea mâinii este calea.
Să zic: n-ar fi regatul pentru
Richard,
Ce altă bucurie să-mi dea lumea?
Să-mi aflu Raiu-n poale de femeie
Şi trupul ambalându-l în găteli,
Cu glasul şi privirea să curtez?
Ah, ce idee! Mai uşor mi-ar fi
Să-nhaţ coroane douăzeci, din aur.
Că Dragostea s-a lepădat de mine
Din burta mamei şi – s-o las în
pace –
A dat bacşiş Naturii să-mi usuce
Un braţ precum arbustul ofilit,
Să-mi pună munte groaznic pe
spinare
Şi-n vârful lui să stea Infirmitatea
Râzând de trupul meu, să-mi dea
picioare
Ce nu-s la fel de lungi şi orice parte
S-o strâmbe ca pe haos, ca pe puiul
De urs nelins de mă-sa la fătare[5].
Aşa că sunt eu omul de iubit?
Chiar a gândi-o, e păcat monstruos!
Iar dacă nu am bucurie-n lume
Decât să cârmuiesc şi să ordon,
Să-i stăpânesc pe cei mai buni ca
mine,
Atunci, visul suprem va fi coroana
Şi lumea asta îmi va fi un iad
Cât capul ăstui trup schilod n-o fi
Înconjurat de gloria coroanei.
Dar nu ştiu încă în ce fel s-o iau,
Căci multe vieţi stau între ea şi
mine.
Pierdut sunt ca un om într-o pădure
De mărăcini, zgâriat de ei, rupându-i,
Făcându-mi cale şi pierzând-o iar,
Fără a şti să ies la luminiş,
Zbătându-mă din greu să îl găsesc:
Tot chinu-i pentru-a Angliei
coroană.
Şi o să scap de chin, ori voi croi
Un drum cu un topor însângerat.
Da, pot zâmbi şi omorî zâmbind,
Să strig „mă bucur" cui mă
chinuieşte,
Cu lacrimi false să-mi stropesc
obrajii,
Şi mutra să-mi prefac cum e
prilejul.
Mai mulţi o să înec decât sirena,
Mai mulţi o să fixez ca vasiliscul,
Mai orator o să m-arăt ca Nestor,
Am să înşel mai şmecher ca Ulise
Şi, ca un Sinon, Troia am s-o iau.
Cameleonului i-adaug culori,
La chip schimbat dau lecţii lui
Proteus,
Pe Machiavel cel crud îl dau la
şcoală.
Să n-am coroana, când ştiu tot a
face?
Aş! E departe, dar o chem încoace.
(Iese.)

Actul V
Scena 4

Trâmbiţe, marş. Intră regina Margareta[6], tânărul prinţ Eduard, Somerset, Oxford, cu toboşari şi soldaţi.

MARGARETA: Lorzi, înţeleptul
paguba nu-şi plânge,
El vrea să ia-napoi tot ce-a avut.
Deşi catargu-i rupt, ca şi parâma,
Iar ancora din urmă s-a pierdut,
Deşi din echipaj s-a înecat
O jumătate, mai e viu cârmaciul[7].
Iar el să lase cârma şi să plângă
Mărind cu lacrimi apa din ocean?
Să dea putere celor ce-s potrivnici
Deşi corabia, ruptă între stânci,
S-ar mai putea salva prin
cutezanţă?
Ar fi ruşine şi greşeală gravă!
Să zicem Warwick – ancora. Şi ce?
Şi Montague – catarg. Dar ce-i cu el?
Ostaşii morţi parâme. Ce să zic!
Dar nu e Oxford ancora în plus,
Şi Somerset nu ne-a rămas catarg,
Soldaţii Franţei nu se sunt parâme?
Iar eu şi Ned[8], chiar nedeprinşi cu
cârma,
Nu vom putea să pilotăm o dată?
Nu vom lăsa timona ca să plângem,
Sub vânt potrivnic chiar, vom ţine
drumul
Trecând prin bancuri de nisip şi
stânci.
Cu valul să te pui, nu să-l urmezi.
Ce-i Eduard, decât marea agitată?
Şi Clarence nu-i decât un banc
perfid,
Iar Richard stânca bună să
scufunde.
Toţi inamicii contra navei noastre.
Să înotaţi nu prea veţi izbuti,
Iar în nisip vă scufundaţi, precis,
Dacă urcaţi pe stâncă, vă ia valul
Şi dacă nu, muriţi pe ea de foame.
Vă spun acestea pentru a pricepe
Că, dacă dezertaţi, n-aveţi scăpare,
Iar milă de la fraţii York primi-veţi
Cât de la stâncă sau nisip sau val.
S-avem curaj! Ce nu-i de ocolit
Tot nu ne va cruţa dacă jelim.

*Din volumul **William Shakespeare Opere, vol. VII**, ediţie îngrijită de George Volceanov, în curs de apariţie la Editura Tracus Arte. Puţin cunoscută la noi, această piesă, a III-a parte a primei tetralogii despre istoria Angliei a lui William Shakespeare, este una dintre cele mai frumoase şi mai dramatice texte din dramaturgia lui Shakespeare.* (n.t.)

■ **Traducere şi note de Horia Gârbea**

[1] E vorba de Henric al VI-lea al Angliei, din clanul Lancaster.

[2] Scena se referă la bătălia de la Towton, în apropiere de Leeds, în Yorkshire, la 29 martie 1461. Trupele clanului Lancaster au fost învinse.

[3] În original *hawthorn (Crataegus sp.*, în special *Crataegus monogyna* sau *C. oxyacantha)* „păducel", „gherghin" sau „mărăcine alb". Creşte la marginea păşunilor. Fructele păducelului au proprietatea de a regla ritmul cardiac, lucru cunoscut încă din Antichitate, deci şi în vremea lui Shakespeare.

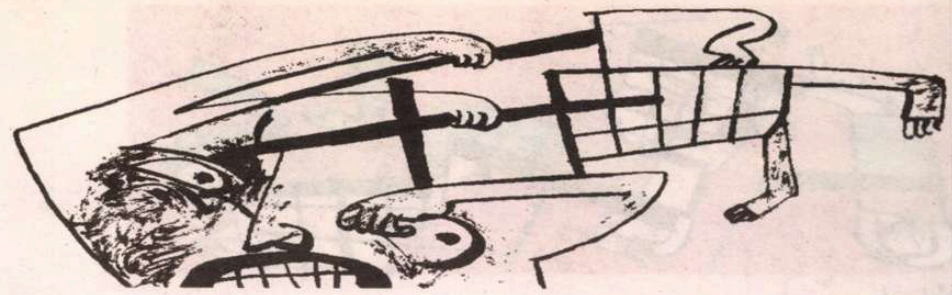
[4] Monologul lui Richard (72 de versuri) este cel mai lung din piesele lui Shakespeare şi unul de mare expresivitate. Unele idei vor fi reluate în mult mai cunoscutul monolog al aceluiaşi personaj, cu care începe piesa *Richard al III-lea* (*„Azi iarna dezbinării s-a schimbat..."*).

[5] Elisabetanii credeau că puii de urs se nasc diformi şi îşi capătă aspectul firesc doar după ce sunt linşi de ursoaică. În limba română există expresia echivalentă „ciugulit de bărzoi", adică adus pe lume (de barză) incomplet sau diform. Expresia fiind mai puţin răspândită, am preferat-o pe cea din original, cu ursul nelins. Varianta era: „...ca pe pruncul / Pe care ciugulit l-aduce barza."

[6] Margareta de Anjou, soţia lui Henric al VI-lea al Angliei, fica lui Reigner, regele din Neapole. Se produce o elipsă de timp în piesă, între scenele 2 şi 3 ale ultimului act, acţiunea fiind mutată brusc din 14 aprilie în 3 mai 1471, când Eduard află despre provocarea Lancasterienilor de a îi înfrunta la Tewkesbury. Scena 4 se desfăşoară la finalul bătăliei decisive de la Tewkesbury, în urma căreia Clanul York a cucerit tronul Angliei pentru Eduard al IV-lea.

[7] Adică regele Henric al VI-lea. Shakespeare este primul autor care foloseşte metafora cârmaciului pentru conducătorul ţării.

[8] Hipocoristic al lui Eduard, fiul ei.



Rescrierea trecutului

Academia Rusă s-a văzut recent „deposedată" de principalele Institute de Cercetare în domenii strategice, şi nu numai, trecute în subordinea guvernului. Nu ştim dacă Institutul de Istorie a avut aceeaşi soartă. Fapt e că un grup de experţi urma să-i prezinte lui Vladimir Putin, vineri 1 noiembrie, un proiect de refacere a manualelor de istorie pentru liceu. 13 milioane de elevi vor învăţa de pe aceste manuale revizuite începând din anul şcolar 2015-2016. Ce anume face obiectul revizuirii? Dat fiind că Vladimir Putin însuşi a solicitat şi va aproba noile programe, e vorba, cu siguranţă, de schimbări importante. Două sunt acestea în opinia unor academicieni vexaţi de „etatizarea" istoriei Rusiei. Prima se referă la eliminarea din capitolul privitor la crimele stalinismului a cifrelor. Elevii din promoţiile viitoare vor afla despre existenţa represiunii, dar nu vor cunoaşte numărul copleşitor al victimelor, de la ţăranii ruşi, bieloruşi şi ucraineni ucişi de marea foamete din anii 1930 la victimele gulagului. A doua schimbare se referă la nedisocierea represiunii de „giganticul proces de industrializare" din aceeaşi perioadă. Cu alte cuvinte, crimele trebuie să aibă neapărat un pandant în măreţele realizări. Unde am mai citit noi, şi nu demult, un astfel de „argument" menit să salveze, fie şi în parte, aparenţele unui sistem criminal, cum a fost acela comunist oriunde a existat el pe planetă? Credem a nu greşi afirmând că am citit „argumentul" cu pricina sub condeiul unei tinere scriitoare şi critic literar îngrozite de anticomunismul la modă (sic!) în România, care, Dumnezeule mare!, ne-ar fi condus la ignorarea lucrurilor bune făcute în trecutul regim. Îi sugerăm o călătorie de informare în Rusia lui Vladimir Putin. ■

50 de ani de la asasinarea lui Kennedy

La 22 noiembrie se vor împlini 50 de ani de la asasinarea lui J.F.Kennedy, cel de al 35-lea preşedinte al SUA. Evenimentul va fi comemorat oficial la Dallas pentru prima oară anul acesta. Aproape 200 de cărţi i-au fost consacrate numai în SUA şi numai în 2013. *Anatomia unui asasinat* a lui Philip Shenon, între altele, redeschide discuţia cu privire la filiera cubaneză. Se ştia demult, încă de la Raportul Comisiei Warren, că Lee Harvey Oswald se aflase în contact cu ambasadele Cubei şi URSS din New Mexico. Împrejurarea trecuse însă aproape neobservată, deşi Charles Thomas, consilier al Ambasadei SUA din Mexic, o semnalase într-o informare minuţioasă pe care Comisia Warren o cita de zeci de ori în Raport. Thomas deţinea informaţia de la soţia lui Octavio Paz, laureatul Nobel de mai târziu. Aceasta îi spusese că îl întâlnise pe Oswald cu ocazia unei festivităţi organizate la New Mexico de simpatizanţi ai lui Castro. Oswald era, de altfel, cunoscut ca procastrist. La festivitate, l-ar fi întâlnit pe un oarecare Eusebio Azcue, consulul cubanez în Capitala Mexicului însărcinat cu acordarea vizelor. Mai mult: soţia lui Paz i-ar fi prezentat-o tot atunci pe Silvia Tirado de Duran, verişoară prin alianţă cu ea, o mexicancă de 35 de ani, care s-a dovedit ulterior că lucra la Ambasada Cubei şi care s-ar fi făcut luntre şi punte pentru a-i obţine lui Oswald viza cubaneză. Între Oswald şi juna spioană s-a înfiripat, de

altfel, o scurtă legătură. Toate acestea, doar cu câteva săptămâni înainte ca Oswald să-l împuşte pe Kennedy. Thomas nu trage nici o concluzie în memorandumul său cu privire la un posibil complot pus la cale de Castro. Ce e ciudat e că Thomas se sinucide din motive rămase necunoscute în 1971, după mai multe încercări de a atrage atenţia autorităţilor americane asupra relaţiilor lui Oswald cu diplomaţi cubanezi din Mexic. După cum se ştie, Thomas e unul din numeroşii posibili martori care au dispărut în condiţii neelucidate până azi. Rămân, de asemenea, obscure motivele ignorării filierei cubaneze de către marea majoritate a comentatorilor. ■

MIRACULOSUL – un tip de viziune

Editura MINERVA, 2013
www.edituraminerva.ro

Conceptul ordonator al întregului studiu conceput de Roxana Zanea este acela de miraculos, aşa cum îl defineşte Tzvetan Todorov în déjà clasica sa *Introducere în literatura fantastică*. Minunea şi miracolul sunt sinonime la care apelăm pentru a numi şi califica fapte sau acte peste fire supranaturale, cum ar fi învierea din morţi, transformarea apei în vin, îndestularea unei mulţimi cu trei pâini şi doi peşti etc. Miracolul sau minunea îşi face loc în Evanghelii, în Faptele Apostolilor şi, mai târziu, în legendele hagiografice care, acum, în secolul al XIII-lea, vor fi adunate în celebra culegere a lui Jacobus de Voragine sub titlul de *Legenda aurea*. Experienţă legată de sacru sau, cu un alt termen, de numinos, miraculosul ţine de viziunea teologică, construită de biserică.

Socotit de Tzvetan Todorov un gen diferit de miraculos, fantasticul, ca tip de viziune, este o descoperire mult mai târzie a literaturii şi presupune din partea autorilor rafinament şi subtilitate, o bună stăpânire a ambiguităţii, ca procedeu de natură să conducă la construirea unui enunţ purtător al unui dublu şi contradictoriu mesaj ce urmăreşte, ca efect de lectură, deruta, confuzia cititorului solicitat, simultan, de un dublu sistem cauzal – al ordinii naturale şi al ordinii supranaturale. Genul miraculos, deşi se nutreşte din supranatural, refuză ambiguitatea, conciliind, cu suport în valorile morale, două paliere ontologice – al umanului şi al sacrului.

Câmpul de cercetare, extins din zona literaturii în zona artelor plastice, capătă contur cu ajutorul unui corpus de texte şi imagini medievale, occidentale, bine ales, asupra căruia se concentrează efortul analitic. Textelor analizate li se recunosc stratificările interioare, inaparente, care trimit la peisajul social al epocii, la orizontul lingvistic, la tradiţii şi obiceiuri ale vieţii cotidiene, la religie, mitologie, artă etc.

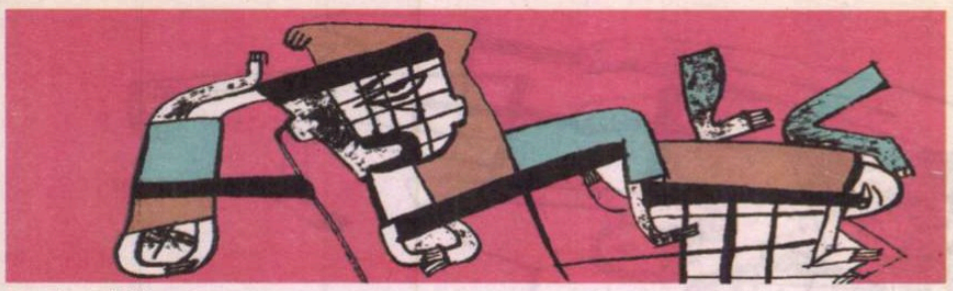
Lumea medievală, ca urmare a autorităţii tot mai mari pe care o capătă creştinismul, este implicată într-o experienţă care-i restructurează fiinţa profundă, îi modelează o altă forma mentis. Este vorba despre un proces care se prelungeşte pe parcursul multor secole, cu confruntări legate de doctrină, dar şi de sistemele credinţelor anterioare creştinismului. Experienţa lasă semne pe care, astăzi, încercând s-o înţelegem, le consultăm ca pe nişte martori. Acesta este şi demersul autoarei, care caută sensurile semnelor reînscriindu-le în contextul lor genetic.

Un consistent excurs, necesar, este de natură să facă distincţia între fantastic şi miraculos, să repertorieze funcţiile miraculosului în lumea medievală, sursele sale şi o tipologie, totul susţinut cu exemple convingătoare, de natură să ilustreze temele şi simbolurile ordonatoare ale universului investigat. Temele, urmând modelul adoptat de Tzvetan Todorov, sunt grupate în două clase – temele eului şi temele tuului. Temele eului sunt identificate în acele scrieri în care domină aventura alegorico-miraculoasă a unui erou în căutarea iubirii ideale, iar temele epice abordate sunt cele ale experienţei personale. Temele tuului sunt legate de relaţia eroului cu divinul şi aventura care decurge din căutarea unei experienţe spirituale. O zonă de originalitate a lucrării şi, într-o anumită măsură cel puţin, de redefinire a conceptului este urmarea extensiei cercetării în domeniul artelor plastice ale epocii. Autoarea procedează la o confruntare a efectelor codului vizual, propriu artelor plastice, cu cel verbal, propriu literaturii. Sunt reluate, în mod declarat, mai vechile distincţii formulate de Lessing între artele spaţiale şi cele temporale.

Literare sau plastice, imaginile ne atrag prin frumuseţea lor, care ne oferă clipe de bucurie sau de uitare, dar, dincolo de clipa de bucurie, adeseori, încep întrebările, pentru că imaginile nu ne vorbesc numai despre ele, ci şi despre creatorul lor, adică despre noi. Suntem în faţa unei cercetări incitante, vii, provocatoare, îndemnând la reflexivitate în zone aparent fixate. Extinsă pe un teritoriu larg, cu frecvente deschideri de la literatură spre artele plastice, cercetarea este dovada unui amplu şi aplicat proces de colectare şi selecţie a faptelor supuse examenului analitic.

Stăpână pe limbaj, autoarea prezintă lucrurile onest şi cu claritate, într-un mod mereu atractiv. Informat, sistematic, operând cu un aparat conceptual bine stăpânit, studiul semnat de Roxana Zanea este o călăuză utilă celor interesaţi de lumea medievală şi de valorile care au ordonat-o.

SILVIU ANGELESCU



5 948391 040074 46

Ochiul magic

Un Socrate al zilelor noastre

Îl cheamă Alain Guyard, e filosof, scriitor şi militant politic de stânga, ca toţi conaţionalii lui intelectuali. Pasiunea lui e de a-i învăţa filosofie, adică, să gândească pe puşcăriaşi, pe golanii străzii şi pe alţii *ejusdem farinae*. I-a luat un excepţional interviu Claudiu Constantinescu în *DILEMA VECHE* din octombrie. Citiţi-l! Nu veţi regreta. Citiţi şi pagina din ultima lui carte, *33 de lecţii de filosofie de şi pentru băieţii răi*, în curând şi în versiune românească.

Noua critică de poezie

Vreţi să ştiţi cum arată un comentariu de poezie datorat unui critic din generaţia 2000? Numele criticului nu contează. Nici revista în care a apărut. Vorbim de un nou fel de a face critică de poezie. Şi nu numai de poezie. De un simptom. Iată comentariul, urmat, desigur, de versurile care l-au provocat şi de citarea cărora vă cruţăm: (Poemul este), „un lung text care surprinde, pe alocuri, ca o tablă de materii a bucătăriei, zbaterea, oboseala şi nimicnicia angajatului la spălat vase, prins în mecanismul restabilirii ordinii şi curăţeniei printre obiectele de consum la propriu". Conţinutul fiind totul şi forma fiind nimic, ni se pare normal ca un astfel de comentariu să semene cu un CV al subiectului poemului, ba chiar al poetului însuşi, într-o perioadă a vieţii sale, când va fi spălat vase într-un restaurant american. Aferim!

Scriitorul şi problemele societăţii

În revista *22* (nr. 44) am citit cu interes un articol de atitudine intitulat *Intelectualul român şi problemele lui*, semnat de Daniel Cristea-Enache. Observăm că, mai ales prin seria de intervenţii din revista *22*, criticul literar îşi adaugă o nouă dimensiune: pe lângă calitatea ştiută de literat, el se dovedeşte şi o persoană publică preocupată de subiectele fierbinţi ale momentului, asupra cărora exprimă puncte de vedere ferme şi pătrunzătoare. Iată cum vorbeşte, de pildă, despre implicarea socială a intelectualilor români de astăzi, exemplificând cu „cazul" Mircea Cărtărescu: „Iar când un intelectual este un scriitor, precum Cărtărescu, adâncit în obsesiile lui creative şi angajat în proiecte epice ample, a doua sa angajare, cea politică, a reprezentat un sacrificiu de sine pe care numai un alt scriitor adevărat îl poate înţelege. Pentru că eu văd de obicei partea plină a paharului, voi spune că investiţia de timp, de energie şi de argumente a lui Mircea Cărtărescu în articolele lui din *Evenimentul zilei* a avut un efect relevant. A demonstrat în modul cel mai concret cu putinţă, că problemele societăţii sunt atât de importante, încât până şi un mare scriitor adâncit în opera lui şi abstras din cotidian a simţit nevoia să le abordeze." O surpriză plăcută, evoluţia lui Daniel Cristea-Enache. Să vedem ce va urma.

O temă de casă pentru politicieni

Familia Ştirbey şi reşedinţele sale

În acelaşi număr al revistei *22* găsim şi un supliment, *22 PLUS*, dedicat unei mari familii boiereşti şi domnitoare de la noi, familia Ştirbey. Povestea acesteia poate fi reconstituită şi prin povestea reşedinţelor sale. Ne sunt prezentate, cu o rigoare exemplară, asigurată de documentaţia temeinică, palatele Ştirbey din Bucureşti şi din Buftea, publicaţia bucureşteană folosind pentru descriere ample extrase din lucrarea monografică a Oanei Marinache, *Reşedinţele Ştirbey din Bucureşti şi Buftea. Arhitectura şi decoraţia interioară*, apărută în acest an la Editura ACS. Argumentele redacţiei, din introducere, sunt convingătoare: „Cele două palate Ştirbey reprezintă un model de trăinicie de-a lungul secolelor. Urmărind istoria lor, parcurgem etape importante din epoca modernă a Ţării Româneşti/ României, de la primii paşi spre europenizare până la conturarea specificului naţional. Înfăţişarea unitară sub care ni se prezintă astăzi cele două reşedinţe se datorează voinţei şi înţelegerii familiei Ştirbey, care a ştiut să respecte şi să conserve patrimoniul arhitectural realizat de generaţiile anterioare." Măcar paginile-rezumat din acest supliment ar trebui să fie citite – ca temă obligatorie de casă! – de politcienii de astăzi, ca să înveţe cine erau şi cum acţionau cei care conduceau ţara în alte vremuri.

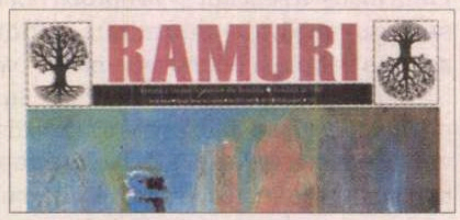
Ştergerea memoriei

Şi nu fără legătură cu tema pusă în discuţie de suplimentul *22 PLUS*: în *Dilema veche* (nr. 508, 7-13 noiembrie), Andrei Pippidi continuă sisifica sa trudă de apărare a caselor de patrimoniu, cele care, deşi atât de preţioase pentru identitatea naţională, se află sub ameninţarea buldozerelor în această perioadă dominată de iresponsabilitate şi de lipsă de respect pentru memoria colectivă. Andrei Pippidi atrage atenţia: „Au mai rămas încă – nu ştiu pînă când – străzi sau cartiere care şi-au păstrat aspectul original, vetust, dar interesant pentru turişti care, acasă la ei, nu mai văd o asemenea ambianţă. Este absolut necesar să înceteze vînătoarea de case vechi. Astfel ce-o să le mai arătaţi oaspeţilor? Culmea este că masacrul are aprobarea, abia disimulată, a autorităţilor de resort, pentru care contează numai cît timp vor mai fi la putere." Are dreptate istoricul. Dar, oare, nu vorbeşte el în deşert? Întrebarea este retorică, răspunsul se cunoaşte.

Exerciţii ludice

Nu numai revista *22*, ci şi *Dilema veche* conţine un supliment. Acesta se numeşte *DILEMATIX*, este destinat copiilor şi propune o idee provocatoare: *călătoria prin corpul omenesc*. Elevii sunt puşi să închipuie şi să scrie poveşti pe acest subiect dat. Rezultatele, adeseori surprinzătoare şi încântătoare, sunt adunate în cele 16 pagini ale suplimentului. Prozele copiilor se citesc cu plăcere şi cu folos, imaginaţia lor deschide orizontul. Câteva exemple: „Cum a ajuns filtratorul Filipe colonel" – autoare Ana Catinca Florea, clasa a VII-a, Avenor College, Bucureşti; „Cursul de anatofantezie" – autoare Teodora Leon, clasa a VII-a, Colegiul „Costache Negruzzi", Iaşi; „Cum au ajuns microbii Pelzo creştini" – autor Gabriel Cărtărescu, clasa a V-a, Şcoala „Hermann Oberth", Voluntari; „Marea călătorie a lui Frap" – autor Aron Ciocan, clasa a VI-a , Şcoala „Hermann Oberth", Voluntari; „Dincolo de limite" – autor Mihai Ilaş, clasa a VIII-a, Şcoala Gimnazială „Sfîntul Andrei", Bucureşti. Experimentul ni se pare foarte reuşit. Asemenea exerciţii ludice le-ar prinde bine nu doar copiilor, ci şi autorilor consacraţi.

Din sumar



Sunt mai multe lucruri de semnalat din numărul 10 al revistei *RAMURI*. Articolul lui Nicolae Oprea despre doctoratul pe care Ion D. Sîrbu nu a izbutit niciodată să-l dea: „Ion D. Sîrbu n-a ajuns doctor în Filosofie şi Litere (specialitatea Estetică), dar opera sa, susţinută de o biografie dramatică, nutreşte, cum se vede, numeroase lucrări de doctorat." Apoi, rubricile fixe susţinute de Gabriel Dimisianu, Adrian Popescu şi Nicolae Prelipceanu; textul lui Leo Butnaru intitulat *Jurnal despre amânatul sfârşit al lumii*; amplul capitol de recenzii literare unde scriu, între alţii, Octavian Soviany, Constantin M. Popa, Paul Aretzu, Daniela Firescu, Ştefan Vlăduţescu, Marian Barbu; interviul cu un actor remarcabil al scenei craiovene, Valentin Mihali; şi, în fine, grupajele de versuri semnate de Gheorghe Grigurcu, Michael Krüger (în traducerea lui Andrei Zanca) şi Sever Negrescu. O lăudabilă iniţiativă a redacţiei este pagina dedicată unuia dintre cei mai valoroşi poeţi pe care i-a dat Craiova, Patrel Berceanu, din nefericire plecat dintre noi mult prea devreme. Reproducem aici unul dintre poemele sale inedite apărute în *Ramuri*: „Se ia un om şi se închide într-o/ crisalidă/ nici o uşă cu atât mai puţin/ o cheie/ totuşi după o clipă de buimăceală ovală/ omul va începe să explice precipitat viermelui/ că trebuie să existe o soluţie de ieşire ş.a.m.d./ Vă înţeleg neliniştea, răspunde viermele/ dar în ceea ce mă priveşte nu văd nici o speranţă/ dacă vă bazaţi pe ideea de labirint/ aceasta presupune ideea de sus şi jos/ stânga şi dreapta/ şi legea simetriei/ Însă în momentul în care aţi fost închis aici/ vi s-a luat posibilitatea percepţiei spaţiale./ În plus sunteţi obiectul unui experiment/ În ceea ce mă priveşte fiind supus/ metamorfozei în curând va trebui să/ vă părăsesc. Îmi pare rău. Vă salut."

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 32 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 60 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 120 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2013 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană

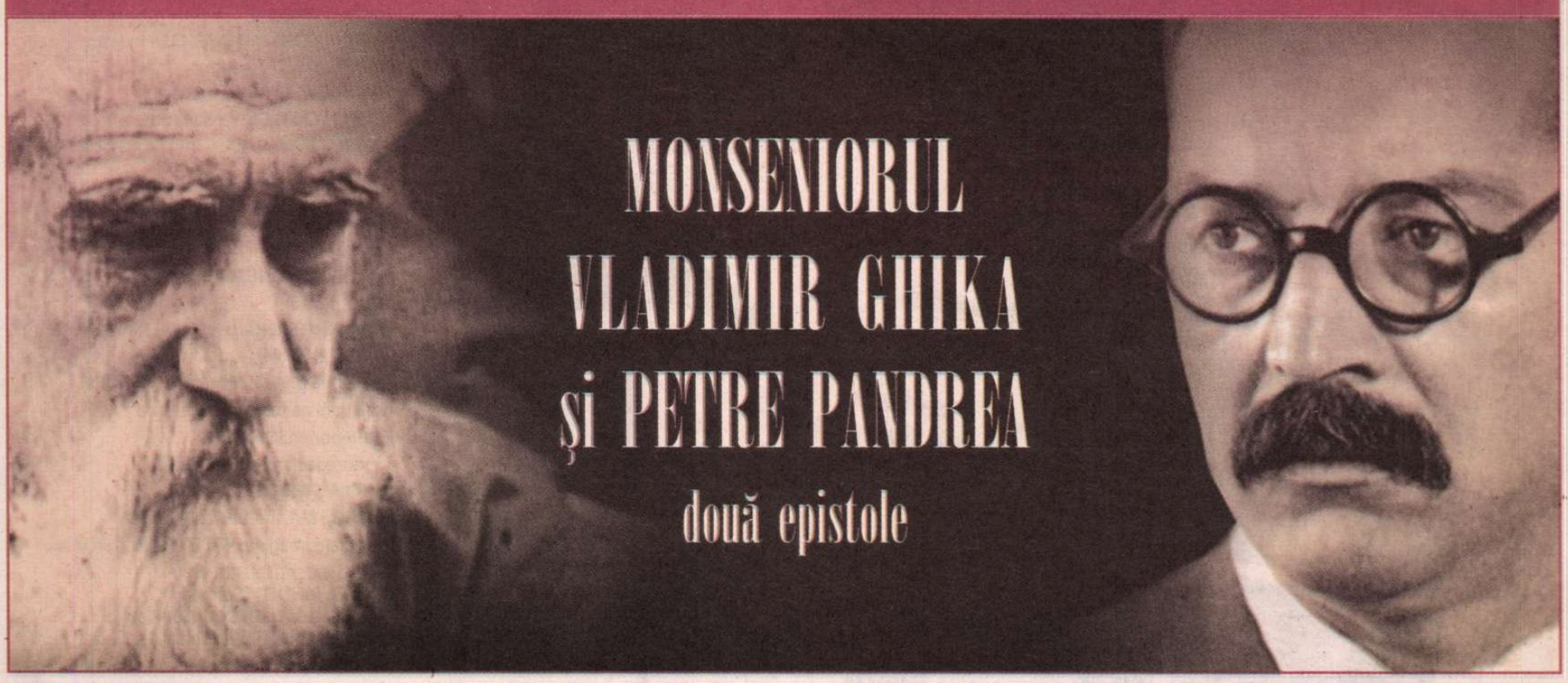
România literară

47

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVI 22 noiembrie 2013 24 pagini 2,5 lei



MONSENIORUL VLADIMIR GHIKA şi PETRE PANDREA

două epistole

• Editorial de NICOLAE MANOLESCU: Cum citim

• Întoarcerea la cărţi de MIHAI ZAMFIR: Contextul căderii

• Contrafort de MIRCEA MIHĂIEŞ: Despărţirea de Doris Lessing

• Poezii de MARIUS IANUŞ

• ALEXANDRA CIOCÂRLIE: Dramaturgii români şi Antichitatea

Grigore Ilisei şi Moldova lui inepuizabilă
o efigie de Dan Hăulică

• Cronica filmului de ANGELO MITCHIEVICI: Emanuelle, Adèle etc.

• Avanpremieră editorială: RABINDRANATH TAGORE – *Licurici*

• Interviu cu Andrei Kurkov de LUMINIŢA CORNEANU

• ELISABETA LĂSCONI: Atracţii noi la Gaudeamus 2013

GALA POEZIEI ROMÂNE CONTEMPORANE

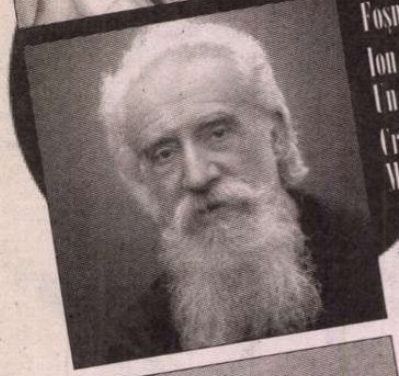
ediţia a III-a

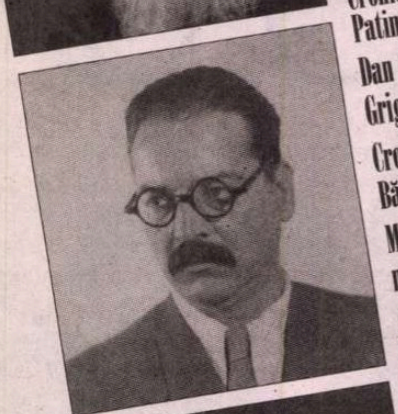
Alba Iulia, Sala Unirii, 10 decembrie, ora 18

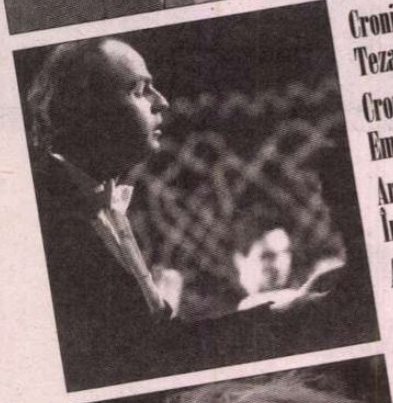
LISTA LUI MANOLESCU

Citesc din versurile lor 18 poeţi

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ







Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Cum citim
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Contextul căderii – p. 3
Simona-Grazia Dima – p. 4
O carte despre subiectivitatea creatoare
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Despărțirea de Doris Lessing
Irina Petraș: Cartea de poezie – p. 6
Foșnete în zona de risc
Ion Cristofor – p. 6
Un eseist neliniștit
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Mozaic existențial

Versuri de Marius Ianuș – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Patimile după Nichita
Dan Hănilică – p. 10
Grigore Ilisei și Moldova lui inepuizabilă
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 11
Băieșu esențial
Monseniorul Vladimir Ghika și Petre Pandrea – membri post-mortem ai Academiei Române – pp. 12-13
Alexandra Ciocârlie – pp. 14-15
Dramaturgii români și Antichitatea
Cronica muzicală de Dumitru Avakian
Tezaur muzical cameral – p. 16
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 17
Emanuelle, Adèle etc.
Artiști în expoziție de Petre Tănăsoaica – p. 18
Între ce a fost și ce va fi
Avanpremieră editorială: Rabindranath Tagore – p. 19
Licurici
Interviu Andrei Kurkov:
„Consiliera lui Putin m-a numit «naționalist ucrainean care scrie în rusă»“ – p. 20
Interviu cu poetul suprarealist rus Sergej Birjukov:
„Avangarda este o încordare superioară a formei“ – p. 21
Elisabeta Lăsconi– p. 22
Atracții noi la Gaudeamus 2013
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„despre ecou”*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUŠE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

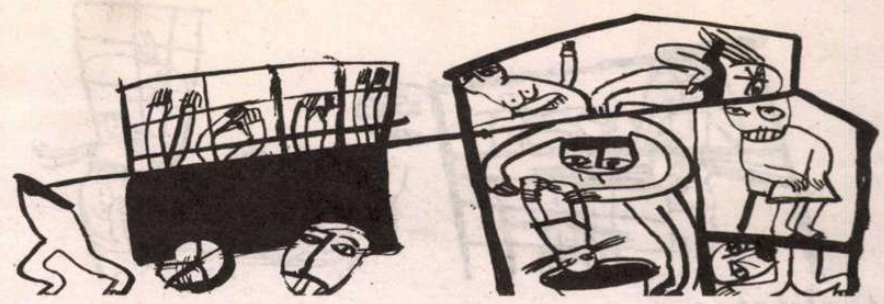
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu

Cum citim

Acum câţiva ani, cabanierul de la Caraiman, din Bucegi, care era absolvent al uneia din facultăţile de Ecologie, mi-a spus că profesorul Drimer avea obiceiul să-i întrebe pe studenţi la examen cum stau cu materia şi, la răspunsul lor obişnuit: *am învăţat*, să le recomande ritos: *de învăţat, să învăţaţi la Manolescu* (adică la Litere), *la mine, să studiaţi.*

Ascultându-l, mi-am dat seama că, în definitiv, Drimer avea în vedere două feluri de a citi, unul de plăcere, nu neapărat foarte atent, altul, cu creionul în mână şi bine ţintit. Şi chiar dacă ar fi prezumţios să-l rezervăm pe primul literaturii şi pe al doilea ştiinţelor, cele două feluri de a citi sunt adevărate, deşi rareori în stare, aşa zicând, pură. În fond, lectura poate fi atentă/distrată, focalizată/ împrăştiată sau de plăcere/interesată. Şi asta, indiferent de natura textului. Sigur că un text din fizică pretinde o atenţie şi o focalizare mare, însă nu neapărat şi plăcerea lecturii, spre deosebire de un roman, unde plăcerea lecturii e un criteriu important, ceea ce nu înseamnă că lectura e, de data aceasta, fatalmente neatentă şi împrăştiată. Până şi o poezie se poate citi cu creionul în mână. O deosebire provine totuşi din faptul că, în cazul literaturii, *împrăştierea* e oarecum inevitabilă, în sensul în care lectura textului literar presupune să-l compari spontan cu alte texte din aceeaşi clasă de obiecte, dacă e să recurgem la un jargon...ştiinţific. O focalizare excesivă ar împiedica atenţia să se difuzeze dincolo de marginile textului propriu-zis. Deosebirea ţine de natura diferită a limbajelor. Limbajul ştiinţific este, de regulă, denotativ, cel literar, conotativ. De unde, atenţia multiplă acordată celui din urmă.

Oamenii de ştiinţă pozitivă au obiceiul de a considera că se află în posesia exclusivă a exactităţii, de vreme ce ţinta lor e adevărul. Literatura n-ar pretinde exactitate, ţinta ei fiind frumosul. E o idee greşită. Fie şi admiţând că exactitatea ar putea fi, la rigoare, definită în mai multe feluri, poezia îşi are acordurile ei fine, şurubăria ei precisă, mecanismele ei delicate. Rareori într-un poem poţi schimba un vers sau fie şi numai un cuvânt fără să afectezi întregul. În matematică, orice afirmaţie, o teoremă, de exemplu, trebuie demonstrată pe baza unei axiome. Nici un cuvânt nu are un alt înţeles decât acela rezultat din axiomă. Limbajul matematic este integral denotativ. De aceea l-a ales Solomon Marcus în *Poetica matematică* drept bază pentru devierea caracteristică limbajului poetic, el, integral conotativ. Conotaţia e multiplă în limbajul poetic, ceea ce înseamnă că textul poetic *actualizează* în acelaşi timp toate virtualităţile cuvintelor întrebuinţate, fie ele de natură fonologică, semantică, istorică, idiomatică sau, pur şi simplu, contextuală.

„Dormea întors amorul meu de plumb" spune cel mai cunoscut vers al lui Bacovia din poezia care a dat titlul, *Plumb*, primului să volum din 1916. Lectura doar a acestui vers ridică nenumărate probleme cititorului de poezie. Iat-o pe cea mai importantă: ce sens are expresia *a dormi întors*. Fie că e vorba de iubita poetului, cum au crezut unii comentatori, fie că e vorba de îngerul de bronz de pe cavou, cum au crezut alţii, expresia tot ininteligibilă rămâne. O rază de lumină aduce raportarea expresiei la aceea, uzuală în româneşte, *a dormi neîntors*. Cu alte cuvinte, *a dormi profund*. Să fi avut Bacovia în vedere moartea ca somn superficial şi agitat? Acest înţeles este însă paradoxal în context, dat fiind că *plumbul* sugerează, din contra, greutatea, apăsarea, imobilismul, nicidecum agitaţia. Un somn de plumb e un somn neîntors. Versul bacovian îşi păstrează în orice lectură secretul.

Cum citim? Mai bine zis, în funcţie de ce? Ar fi poate nevoie de o şcoală de lectură asemănătoare celei de *creative writing*. Cititul se învaţă şi chiar în mai mare măsură decât scrisul literar. Puţini sunt conştienţi de cât de prost se citesc în general cărţile de literatură. Cu vreo zece ani în urmă, când a luat fiinţă la noi masteratul academic, am propus primilor mei masteranzi, în lipsa oricărei programe, un seminar pe tema lecturii. Cum citim, aşa dar. Am deschis la întâmplare un volum din poeziile lui Eminescu şi am căzut pe *Dorinţă*. Le-am cerut masteranzilor să facă un punctaj al etapelor interpretării poeziei. Cu ce începem?, am întrebat. Cu simbolistica, mi s-a răspuns. Nicidecum, am spus: începem prin a citi poezia. Doi: citim încă o dată poezia. Trei: arătăm cu degetul spre ce se vede în *Dorinţă* cu ochiul liber, de pildă, gruparea pe strofe, rimele, măsura şi restul. Şi aşa mai departe. Masteranzii mei s-au simţit lezaţi de banalitatea demersului. Se aflau, în definitiv, după patru ani de facultate, nu mai erau nişte începători! Şi aveau ei ce aveau cu simbolurile. Până la care mai era însă o cale lungă de parcurs. Riscul când citeşti este să sari etapele. Dovadă că lectura literară nu e o ştiinţă exactă, dar e o artă precisă. ■

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir

Contextul căderii

Ceea ce s-a întîmplat cuplului Ceauşescu în ziua de 22 decembrie 1989 poate figura într-o antologie a basmului, cu personaje universale şi abstracte, situate dincolo de timp şi de loc. Pentru ca dimineaţa să fii încă omul cel mai puternic dintr-o ţară, iar seara să te fi transformat într-un prizonier care îndură foamea şi frigul – iată un scenariu desprins parcă dintr-o poveste gen „prinţ şi cerşetor".

Ceauşescu a reprezentat un caz rar, dar nu un unicat. Pentru a identifica prototipul acestui gen de situaţie, trebuie să coborîm mult în timp, pînă la pleiada de asasini născuţi de Revoluţia Franceză. Cel mai sîngeros şi mai dement dintre şefii revoluţionari, Robespierre, a stăpînit Franţa cu mînă de fier, comandînd asasinate în serie . pînă în ultima zi în care s-a aflat la cîrmă. Răsturnat de la putere de colegii săi, speriaţi şi exasperaţi de hecatomba fără sfîrşit, va fi judecat la rîndul său a doua zi, condamnat la moarte şi executat imediat, exact aşa cum procedase şi el cu zeci de mii de oameni. Mai aproape de noi, în Libia, cu cîteva zile înaintea prăbuşirii finale, Gaddafi apărea încă la televiziune, se declara stăpîn absolut pe situaţie, bătîndu-şi joc de forţele imperialiste străine ce ar fi vrut să-l dea jos de la putere. Peste cîteva zile, termina ciuruit de gloanţe într-un canal de scurgere de la marginea capitalei, unde se ascunsese.

Anul 1989, anul prăbuşirii comunismului în Estul Europei, n-a luat însă aceeaşi formă pentru toate ţările „lagărului". Nu doar căderea regimului instaurat de sovietici s-a petrecut în maniere variate, ci şi soarta dictatorilor locali avea să fie diferită de la ţară la ţară.

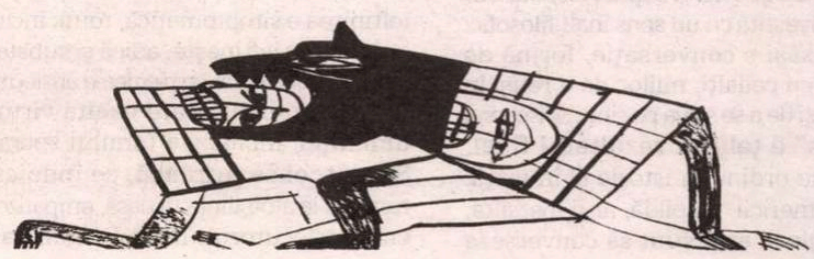
În Ungaria şi Polonia totul începuse cu un an înainte, în fericitul an 1988, prin schimbarea lui János Kádár în Ungaria şi prin formarea guvernului Solidarităţii în Polonia, ca urmare a primelor alegeri libere de după război. Ce s-a întîmplat cu şefii comunişti supremi înlăturaţi de la putere – iată un alt capitol pasionant!

Generalul Jaruzelski, după 1990, şi-a trăit viaţa liniştit, în confortul unei pensii substanţiale, într-o elegantă vilă, unde o mai fi trăind şi astăzi de n-o fi murit (pentru că acum doi ani încă trăia). János Kádár, grav bolnav, se stinsese aproape imediat după abandonarea, din motive de sănătate, a conducerii partidului, în 1988. Husak a predat puterea, la finele lui 1989, noilor autorităţi „de catifea" în frunte cu Václav Havel; s-a retras la Bratislava, la reşedinţa lui, şi a sfîrşit de moarte bună un an şi ceva mai tîrziu, în prezenţa unui preot-confesor cerut în mod expres, care să-i intermedieze eventual cererea de iertare a păcatelor. Jivkov, după ce reuşeşte să evite consecinţele judiciare grave ale domniei sale absolute de cîteva decenii, dispare în 1998, uitat de imensa majoritate a bulgarilor. Honnecker a părăsit ţara pe care o stăpînise cu duritate şi, exilat în Chile la familia fiicei sale, a gustat din deliciile capitalismului pentru stîrpirea căruia luptase toată viaţa. Nu prea mult timp, pentru că a murit în 1994.

După cum se vede, dictatorii comunişti est-europeni au beneficiat de o soartă mai degrabă clementă. Pierderea puterii n-a antrenat la nici unul dintre ei pierderea vieţii; n-au avut de suferit nici măcar consecinţe judiciare pentru lungii ani în care şi-au stăpînit discreţionar ţările, deşi tentative în acest sens (dar fără rezultate semnificative) s-au schiţat în cazul lui Honnecker şi al lui Jivkov. Pînă la urmă, lumea s-a mulţumit cu căderea regimului al cărui simbol fuseseră şi i-a lăsat în pace să mediteze pe cont propriu la „visul de aur al omenirii".

Modul în care a sfîrşit Ceauşescu şi cel în care au sfîrşit colegii lui din Pactul de la Varşovia măsoară – mai exact decît orice – deosebirea dintre regimul instalat la noi şi regimurile comuniste din celelalte ţări est-europene. Dictatura a domnit peste tot; dar paranoia destructivă a existat doar la noi. Dacă toţi ceilalţi conducători comunişti au avut – faţă de propriul lor popor – o atitudine cît de cît civilizată, respectînd norme minime de guvernare umană, la noi nu s-a mai respectat nimic. Cînd au înţeles că nimeni nu-i mai vrea, nici propriul popor şi nici conducerea sovietică, şefii s-au retras singuri, în tăcere. Unica ţară unde, pentru răsturnarea comunismului, a fost nevoie de jertfe umane a rămas în cele din urmă tot România.

În aceste condiţii, nu-i nici o mîndrie să fii român. Asta cu atît mai mult, cu cît originalitatea în rău a regimului ceauşist a lăsat o umbră sinistră asupra etapei post-comuniste. Consecinţele nefastei „originalităţi" le simţim şi astăzi din plin, la aproape un sfert de secol de la uciderea dictatorului naţional: e de ajuns să privim cum arată acum ţara noastră. ■



■ simona-grazia dima

O carte despre subiectivitatea creatoare

Într-o epocă marcată de revelaţiile, încă neclarificate până la capăt, ale istoriei şi politicii, meditaţia asupra eului autobiografic este plină de promisiuni. O dovedeşte actualitatea reeditării unei cărţi de o remarcabilă rigoare a cercetării, ce posedă, totodată, şi meritul de a lăsa deschis subiectul, tocmai prin faptul că îi revelează potenţele expresive şi semnificative – practic inepuizabile: *Versiune şi subversiune* de Dan Cristea, Ed. Tracus Arte, 2013 (ediţia anterioară: 1999).

În cuvântul său înainte, autorul îşi prezintă incitant demersul ca pe un proiect complex, focalizat asupra eului care scrie, situat între social şi singular, semnalând o problemă de poetică, nu doar una de sociologie, istorie ori psihologie. Ficţiunea autobiografică e surprinsă în relaţia ei cu lumea, istoria, dar şi cu propria imaginaţie (fantasmele proprii) şi cu alte „matrici textuale". Este vorba de o angajare ce se modifică în timp şi prezintă o „dublă conotaţie", în realitatea exterioară şi în „politica limbajului", revelând interacţiunea dintre subiectul care scrie şi limbajul în care acesta trăieşte.

Aşadar, autobiografismul evoluează „în jurul axului interpretării şi al construcţiei, al oglinzii şi procesului devenirii, al adevărului şi artei, al versiunii şi subversiunii". Fertilizată de o amplă bibliografie poststructuralistă, viziunea autorului asupra autobiografiei s-a cristalizat în spiritul beneficei abandonări a conceptului tradiţional, unitar al sinelui. Dan Cristea vede în autobiografie o formă de literatură a eului, deplină şi cu implicaţii majore, iar nu un obiect auxiliar al literaturii, cum s-a crezut la un moment dat. Pentru a urmări naşterea eului modern, „de la apariţia subiectului autonom şi emergenţa individualismului, la finele sec. 18, până la schimbările filosofice şi teoretice din vremea noastră", el şi-a ales trei personalităţi emblematice, autori de autobiografii exemplare, trăitori în secole diferite, ilustrând mutaţiile din sfera civilizaţiei, culturii şi a genului respectiv: Benjamin Franklin, Henry Adams şi Michel Leiris.

Scrierea lui Franklin, unul dintre părinţii fondatori ai Americii, este la rându-i o operă fondatoare, deşi dezvoltă o tradiţie deja existentă. Reprezentând un amestec de genuri, ea personifică tocmai flexibilitatea genului autobiografic. În pofida mediului puritan din care provenea, autorul a făcut tot ce i-a stat în putinţă pentru a ocoli un anume „jargon dogmatic" autosuficient. A dat o confesiune laică, a cărei substanţă o constituie digresiunea şi conversaţia. Aceasta din urmă e investită cu un sens înalt filosofic: opera însăşi e conversaţie, formă de asociere cu ceilalţi, mijloc de a reuşi în viaţă, dar şi de a se salva pe sine. „Discursul politicos" e ţelul şi rezultatul final, care pune ordine în istorie şi în viaţă. Soarta Americii, de pildă, ar fi fost alta, dacă englezii ar fi ştiut să converseze în spirit iluminist. Franklin trăieşte afectiv transformarea conceptului draconic de virtute într-o viziune a vieţii trăite în termeni morali. Răul, imoralitatea trebuie ocolite nu pentru a respecta nişte obligaţii prescrise, ci fiindcă fac rău omului, fiind contrare naturii sale adevărate.

Ascensiunea patriei sale şi a sa proprie sunt convergente, spre deosebire de cazul lui H. Adams şi M. Leiris, căci, dacă Franklin e una cu societatea lui, aflată într-o efervescenţă a afirmării, iar eul său scriptic e şi el extravertit, fără introspecţie metafizică, dar nu lipsit de religiozitate, conştient de portanţa deciziilor providenţei, celelalte două autobiografii vor prezenta imagini totalmente diferite ale eului care scrie şi se descrie. Bunăoară, Henry Adams, autorul *Educaţiei lui Henry Adams* (şi ea o operă clasică a literaturii americane), urmaş al unor mari personalităţi politice americane (printre care doi preşedinţi), om educat, jurnalist şi universitar, are însă senzaţia de a nu-şi putea juca rolul de adevărat Adams pe scara istoriei, de unde preferinţa pentru retragerea din viaţa publică. El nu mai acţionează, ca Franklin, sinergic cu epoca sa, ci, influenţat de ştiinţa contemporană sieşi, o transpune în operă printr-o analogie stranie cu omul şi civilizaţia, oglindind obstinat sfârşitul unei familii şi al unei epoci. Semnificativă este şi expunerea la persoana a treia, mijloc de dedublare, de distanţare faţă de personajul autobiografiei sale.

Pragmatismul scrisului, prezent la Franklin ca valoare de schimb şi tranzacţie (succesul îi venise prin el!), dar şi ca efort îndreptat spre imitarea modelelor, legat de virtutea stilului, a eleganţei şi metodei în aranjamentul limpid al gândurilor, se radicalizează la H. Adams, metamorfozat într-un dureros abis căscat între poet şi lumea exterioară, simbolizat de bancher, care dictează (şi) asupra valorii vieţii lăuntrice. Intelectualul e chemat să-şi găsească totuşi propria formulă de mântuire într-o lume fără sens şi îşi realizează unitatea doar în el însuşi, prin reflectare, care este o gândire fără autor. Dacă la Franklin conceptul de fericire e unul practic, legat şi de scrisul „tacticos", Adams trăieşte din plin singurătatea, urâtul, părăsirea, plictisul, stări provenite mai ales din identificarea sa cu elita din care făcea parte, pentru care primejdia o constituia intrusul, omul ignorant din mulţime, apt să devină un factor politic demn de luat în seamă şi, tocmai de aceea, distructiv! La Franklin se înregistra doar benigna uimire în faţa fragilităţii lucrurilor – istoria depinde de atât de puţin! Optimismul iluminist al omului creator de evenimente e înlocuit, la Adams, cu anxietatea observaţiilor: ieftinirea e simptomatică, totul, inclusiv energia, se ieftineşte, adică şi substanţa vieţii. Adams deplânge pierderea aristocraţiei, faţă de Franklin, care exalta virtutea umilinţei, inclusiv a tonului socratic. Smerit, el se întreabă, se îndoieşte, renunţă la atotştiinţa tăioasă, empatizează cu interlocutorul. Dacă Franklin avea satisfacţia de a fi un filosof şi om de lume autoconstruit într-un mod agreabil şi de aceea căutat de toţi, pentru prezenţa sa plăcută, Henry Adams se ipostaziază muribund şi în veşnic exil, dramatic preocupat să afle o ordine în viaţă, în societate. Sentimentul nevrozei se adânceşte la Michel Leiris. Pe Franklin nu-l interesează viaţa interioară, în schimb Leiris îşi face un autoportret suprarealist, în mai multe lucrări autobiografice, din convingerea că putem dobândi cunoaşterea absolută doar explorând particularul până la ultima limită, prin sfâşierea de sine. Astfel, poetul şi antropologul francez face, în *Maturité*, ca şi în *L'Age d'homme*, o confesiune crudă, a unor aspecte inavuabile, sondând deopotrivă relaţia conştiinţei cu trupul şi limbajul. La Franklin există o anume seninătate, legată de depăşirea limitelor: eroul, autodidact, a putut obţine gloria, pe când Leiris îşi dezvăluie rănile, într-un veritabil rechizitoriu adus educaţiei occidentale, eminamente raţionalistă. Freudismul şi suprarealismul au remarcat, salvator, că omul e mult mai bogat decât istoria lui „oficială". Ca fondator al unei societăţi sociologice, Leiris doreşte să regenereze, antiacademic, dar vital, societatea.

H. Adams e lipsit de gândire dialectică, la el contrariile rămân separate. Cu toate acestea, prin autobiografia lui lumea se desenează deja altfel: nu ca o structură coerentă, ci multiplă şi nedeterminată. Faţă de el, Leiris caută continuitatea sinelui, în pofida schimbării eului şi a lumii, şi tinde spre o autobiografie fluidă precum subconştientul. H. Adams e dornic şi el să-şi făurească, dar prin ştiinţă, un mit personal, eficient în lupta împotriva morţii, altminteri definitiv învingătoare.

Ca şi Franklin, Leiris nutreşte dorinţa de a deveni mai uman, mai armonios, de a practica o morală a angajării prin scris, care constituie deschiderea spre viitor. Angajarea sa provine din natura însăşi a artei sale şi seamănă cu tauromahia, fiind terapeutică în a depăşi nevrozele, estetismul, arta pentru artă, numai dacă, în actul scrierii, conţine ceva echivalent cornului taurului în faţa toreadorului. Ameninţarea conferă o realitate umană artei toreadorului-scriitor. Autobiografia sa învederează, treptat, o rezistenţă la poezie şi la ficţiune în genere, fenomen tipic perioadelor de interes maxim arătat istoriei şi politicului.

Într-o densă încheiere la volum, Dan Cristea tratează despre alte două autobiografii, diferite, de asemenea, în spirit: *Cuvintele* lui J.-P. Sartre şi *Roland Bathes* de Roland Barthes, pledând încă o dată pentru continuarea nedefinită a proiectului autobiografic. Nicio regulă nu este până la urmă unica posibilă, soluţiile adoptate de diverşii autobiografi sunt, toate, valabile în ordine artistică, reprezentând tot atâtea mărturii despre natura umană. Cartea lasă, aşadar, în suspensie orice formulare definitivă, proclamând misterul infinit al subiectivităţii creatoare. Ea oglindeşte fascinaţia inepuizabilităţii eului autobiografic, apt să ofere nenumărate modele, nuanţate în funcţie de reactivitatea individului faţă de o realitate mereu nouă, dar şi faţă de lărgirea dimensiunii interioare, activată de o evoluţie a prospectărilor psihologice şi spirituale. ■

CALENDAR

20.11.1892 - s-a născut Ion Sân-Giorgiu (m. 1950)
20.11.1897 - a murit Miron Pompiliu (n. 1848)
20.11.1901 - s-a născut Alexandru Şahighian (m. 1965)
20.11.1907 - s-a născut Mihai Beniuc (m. 1988)
20.11.1912 - s-a născut Letiţia Papu (m. 1979)
20.11.1939 - s-a născut Stelian Tăbăraş (m. 2009)
20.11.1943 - **s-a născut Grigore Ilisei**
20.11.1955 - s-a născut Sanda Tomescu-Baciu
20.11.1967 - s-a născut Ieşan Cip
20.11.2005 - a murit Ana Selena (n. 1944)

21.11.1887 - a murit Petre Ispirescu (n. 1830)
21.11.1908 - s-a născut Iulian Vesper (m. 1986)
21.11.1918 - s-a născut Eugen Todoran (m. 1997)
21.11.1923 - s-a născut Nicolae Corneanu
21.11.1930 - s-a născut Ion Gheţie (m. 2004)
21.11.1933 - s-a născut Anghel Dumbrăveanu (m. 2013)
21.11.1948 - s-a născut Constantin Dragomir
21.11.1955 - s-a născut Aurel Dumitraşcu (m. 1990)
21.11.1970 - s-a născut Costin Tănăsescu
21.11.1980 - a murit I. Valerian (n. 1895)
21.11.2010 - a murit Gabriel Stănescu (n. 1951)

22.11.1901 - a murit V. A. Urechia (n. 1834)
22.11.1908 - s-a născut Iulian Vesper (m. 1986)
22.11.1919 - s-a născut Petru Sfetca (m. 1987)
22.11.1930 - s-a născut Eugenia Tudor Anton (m. 2011)
22.11.1942 - s-a născut Lucian Bureriu
22.11.1944 - s-a născut Dumitru Hurubă
22.11.1945 - s-a născut Nicolae Mateescu
22.11.1948 - s-a născut Yvonne Goga
22.11.1960 - s-a născut Nicolae Matei
22.11.1971 - a murit Lucia Mantu (n. 1888)
22.11.2006 - a murit Lucian Raicu (n. 1934)

23.11.1905 - s-a născut Petru Comarnescu (m. 1970)
23.11.1920 - s-a născut Paul Celan (m. 1970)
23.11.1923 - **a murit Urmuz (n. 1883)**
23.11.1933 - s-a născut Stancu Ilin
23.11.1935 - a murit Maria Cunţan (n. 1862)
23.11.1939 - s-a născut Zaharia Sângeorzan (m. 2002)
23.11.1948 - **s-a născut Grete Tartler**
23.11.1949 - a murit Carol Ardeleanu (n. 1883)

23.11.1950 - s-a născut Maria Jorj
23.11.1952 - s-a născut Sînziana Dragoș
23.11.1953 - s-a născut Lucian Perța
23.11.1953 - a murit I. E. Torouțiu (n. 1888)
23.11.1971 - a murit Ury Benador (n. 1895)
23.11.1976 - s-a născut Laura Mircea
23.11.1979 - s-a născut Lucian Bâgiu

24.11.1902 - s-a născut N. Crevedia (m. 1978)
24.11.1909 - s-a născut Ion Sofia Manolescu (m. 1993)
24.11.1919 - s-a născut Dimitrie Costea
24.11.1920 - a murit Alexandru Macedonski (n. 1854)
24.11.1957 - s-a născut Doru Mareș
24.11.1964 - s-a născut Anca Mizumschi
24.11.1967 - a murit G. C. Nicolescu (n. 1911)
24.11.1974 - a murit Nina Façon (n. 1909)
24.11.1994 - a murit George Almosnino (n. 1936)

25.11.1814 - s-a născut Matei Millo (m. 1896)
25.11.1885 - a murit Grigore Alexandrescu (n. 1810)
25.11.1939 - s-a născut Nicoleta Voinescu
25.11.1941 - s-a născut Nicolae Turtureanu
25.11.1942 - s-a născut Doina Cetea
25.11.1942 - a murit Mihail Dragomirescu (n. 1868)
25.11.1951 - s-a născut Ioan Baba
25.11.1953 - s-a născut Augustin Frățilă (m. 2010)
25.11.1956 - s-a născut Pavel Husarik
25.11.1996 - a murit Valentin Silvestru (n. 1924)
25.11.1999 - a murit Alexandru Ciorănescu (n. 1911)

26.11.1896 - s-a născut Dumitru Murărașu (m. 1984)
26.11.1901 - s-a născut Mihail Drumeș (m. 1982)
26.11.1912 - s-a născut Ioan Comșa (m. 2006)
26.11.1925 - s-a născut George Alexe
26.11.1925 - s-a născut Ion Omescu (m. 2000)
26.11.1926 - s-a născut Tudor Opriș
26.11.1929 - s-a născut Ion Vlad
26.11.1937 - s-a născut Riri-Margareta Panduru
26.11.1941 - s-a născut Gheorghe Bosi-Dumeneanu
26.11.1946 - s-a născut Lucian Tamaris
26.11.1947 - s-a născut Valentin F. Mihăescu
26.11.1948 - a murit Dragoș Protopopescu (n. 1892)
26.11.1949 - a murit Carol Ardeleanu (n. 1883)
26.11.1970 - a murit Vladimir Streinu (n. 1902)
26.11.2008 - a murit Valentin Tașcu (n. 1944)

■ Rubrică realizată de **Nicolae Oprea**

■ contrafort de mircea mihăieș

Despărțirea de Doris Lessing

Știre de presă, scurtă și crudă, anunță plecarea din lumea noastră a uneia din cele mai mari prozatoare ale contemporaneității: Doris Lessing. S-a stins la 94 de ani în casa ei din Londra – binecunoscută celor care, în urmă cu șase ani, i-au urmărit pe jurnaliștii care-i luau interviuri, la primirea Nobelului pentru Literatură, chiar pe treptele clădirii unde avea să trăiască până la moarte.

Faulkner, Hemingway, venea și ea dintr-o Lume Nouă – din Sudul Africii –, pregătită să cucerească marile metropole europene. Venea cu o zestre artistică precară, din care a încercat să scoată efecte maxime. La publicarea primului volum al memoriilor, *Under My Skin*, în 1996, își identifică marele atu: o norocoasă plasare pe scena publică și o prodigioasă memorie afectivă: «Unul dintre motivele pentru care scriu această autobiografie provine din faptul că îmi dau seama, din ce în ce mai mult, că am fost martorul unui timp extraordinar, sfârșitul Imperiului Britanic în Africa, și părticica în care am fost implicată a coincis cu ocuparea unei țări, ocupare care a durat exact nouăzeci de ani. Oamenii nu mai știu cum arătau acele vremuri, nici măcar cei care trăiesc în Africa de Sud. Propriii mei copii sunt surprinși atunci când le povestesc una și alta, fiind poate dezorientați de duritatea acelor timpuri.»

Doris Lessing sosea pe continent cu dorința disperată, cultivată în lungi ani de speranțe și dezamăgiri, de a reînnoda cu o tradiție, cu o origine mai mult sau mai puțin îndepărtată. Se stabilea, în 1949, în Marea Britanie, după ce-și petrecuse primii douăzeci de ani ai vieții pe tărâmurile fostei Persii și, apoi, în Rhodesia de Sud: «Îl țineam pe băiețelul meu deasupra marginii vaporului înalt și-i spuneam: «Uite, asta e Londra». Tărâmul Docurilor: râuri și canale murdare, pereți cenușii de lemn putred, macarale, șlepuri, nave mari și mici. Copilul probabil că se gândea: Bine, dar vapoarele și macaralele și apa erau Cape Town, iar acum se numesc Londra. Pentru mine, adevărata Londră se întindea înainte, asemeni începutului meu de viață, care ar fi avut loc cu ani în urmă dacă războiul nu m-ar fi împiedicat să vin la Londra. Trecutul șters cu buretele, o nouă pagină – totul abia urma să se întâmple.

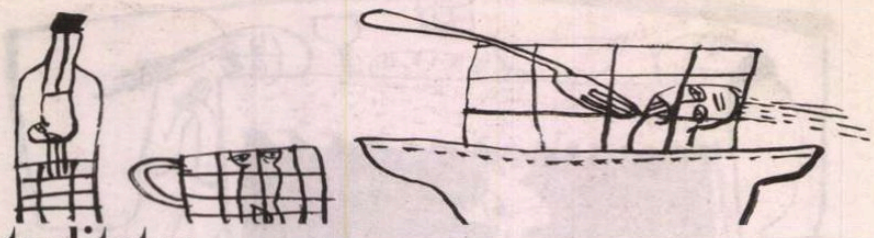
Eram plină de încredere și optimism, deși averea mea era minimă: ceva mai puțin de o sută cincizeci de lire; manuscrisul primului meu roman, *The Grass Is Singing*, deja cumpărat de-un editor din Johannesburg, care nu-mi ascunsese că s-ar putea să dureze mult până să-l publice, pentru că era subversiv; și câteva povestiri. Aveam și niște cufere cu cărți, pentru că nu voiam să mă despart de ele, ceva haine și câteva bijuterii fără valoare. Am refuzat suma mizeră de bani pe care mi-o oferise mama, pentru că n-avea nici ea, și, în plus, întreaga idee a acestei călătorii era să mă aflu departe de ea, de familie și de îngrozitoarea țară provincială Rhodesia de Sud, unde, dacă se purta vreo conversație serioasă, atunci ea era – întotdeauna – despre The Colour Bar și despre defectele negrilor. Eram liberă. Puteam, în sfârșit, să fiu eu însămi. Mă simțeam propria mea creație, autosuficientă. Oare descriu o adolescentă? Nu, aveam aproape treizeci de ani. Lăsam în urmă două mariaje, dar nu simțeam că aș fi fost măritată *cu adevărat*.»

Trăise, așadar, la periferia Imperiului, pe conturul din ce în ce mai precar, mai vulnerabil, al unei lumi în destrămare. Simțise spasmul de neputință în care se zbătea această Africă pre-modernă și, probabil, că intuia potențialul primejdios al unui univers gata să izbucnească, violent, într-o explozie în lanț. Oricât ar fi fost de familiarizată, însă, cu starea pre-revoluționară, caracteristică Africii negre, nimic n-o pregătise pentru șocul pe care avea să-l resimtă în metropolă. Ceea ce pentru africanul de rând puteau fi însemnele ideologiei de stânga, în Anglia lua o formă aproape naturală de protest, în care se scufundase cvasi-totalitatea literaturii postbelice.

Într-o perfectă sincronizare cu debarcarea ei pe continent, dezlănțuirea *tinerilor furioși* atingea apogeul. Deriva morală și socială, evaporarea brutală a vechilor idealuri, năruirea virulentă a speranțelor se traduceau într-o agresivitate – nu numai culturală – fățișă. Anul 1950 avea să marcheze ieșirea la rampă a unui nou tip de scriitor și a unei noi forme de literatură. În mod straniu, cartea care anunța – asemeni unui buzdugan – ivirea unui pluton compact de autori, precum și o nouă sensibilitate (o sensibilitate a lipsei de sensibilitate, am spune azi) purta un titlu cât se poate de inofensiv: *Scenes from Provincial Life* (*Scene din viața provincială*). Un titlu ironic-balzacian, pe care William Cooper îl alesese parcă dinadins, pentru a înșela vigilența *establishment*-ului cultural.

A fost, însă, destul pentru ca mai vechea fisură să se lărgească violent. Au urmat, în avalanșă, ceilalți rebeli – cu sau fără o cauză: Kingsley Amis, John Osborne, John Wain, John Braine, Alan Sillitoe, David Storey, Keith Waterhouse. Tânăra femeie ce căuta să descopere un strop de romantism contemplând cu o falsă încântare docurile Londrei avea să resimtă din plin șocul. Dar consecințele asupra propriului scris urmau să fie mai modeste decât au sugerat comentatorii primelor sale cărți. Probabil că nevoia de ordine, de claritate, de ierarhizare și limpezire a criteriilor a dus la o etichetare pe cât de grăbită pe atât de inevitabilă.

(continuare în pagina 21)



Cartea de poezie

Foşnete în zona de risc

Ion Cocora, *Viaţa într-un lacăt*, Editura Palimpsest, Bucureşti, 2013, 150 pag.; ilustraţii de Dan Cioca.

Salutam, în urmă cu un deceniu, revenirea în forţă a poetului după ce fusese pus în umbră de febrila ieşire la rampă a cronicarului de teatru. *Ar mai fi de trăit*, 2003, şi *Oda Caligrafului* sau *Ficţiunile artistului la maturitate*, 2004, propuneau o voce nouă şi extrem de convingătoare.

De la debutul din 1969, cu *Palimpsest*, trecând prin *Dezlegare de chaos*, *Suveranitate lăuntrică*, *Inventatorul de numere*, *Plante de dincolo*, critica a înregistrat monoton exuberanţa, o anume uşurătate tradusă în răsfăţuri şi sarabande verbale, alunecări în extaze şi voioşii. Cărţile cele noi erau de semn schimbat, maturitatea biologică fiind însoţită de o (aproape) surprinzătoare maturitate a expresiei poetice. Fireşte, era vorba de teme ale vârstei crepusculare, cu sonuri elegiace şi înfiorări nostalgice, dar aripa poemului se dovedea mult mai largă. Poetul transcria înfrigurat, pe muchie de cuţit, muritudinea, ca destin al speciei, dar şi moartea individuală, ca diferenţă infinit specifică. Taina morţii („de ce te duci tu omule dacă nu eşti drum" – *doină*) era celebrată în sindrofii autumnale, zidul inform al melancoliei se împodobea personalizat. Rugăciunea *cu faţa în jos* renunţa la disciplina versului, rostindu-se compact, ca o lespede. Caligraful, *alter ego* răbdător, asculta refrenele lugubre, le provoca, răspunzând apoi, el singur, în oglindă, interpelărilor. Poemele crepusculare ale lui I.C. mă trimiteau cu gândul la picturile lui Chagall: o naivitate bine jucată, o sfâşietoare inocenţă lucrată de un meşter care ştie atât de bine *taina*, încât îşi îngăduie deformări groteşti ale zvonurilor ei eşuate în strofă. Senzaţia de plutire era apăsătoare, grea, sufocantă, tot aşa cum detaliile macabre încropeau o melodie de mare fineţe, aproape înduioşătoare. În ecou, versuri despre albine de aur, îngeri, lumini şi extaze intervenind în spaţiul poemului ca mesageri deghizaţi ai întunericului. Desăvârşit maestru de ceremonii ce trece „foşnind prin zona de risc", poetul se repliază în placheta *Într-o elegie cu obloanele trase* (2011): amintirile juneţii se intersectează cu iluziile pierdute ale unei senectuţi vag înţelepţite, veghea poemului promiţând un precar echilibru: „Nu am văzut niciodată cum doarme un poem". Închiderea e şi mai acută în *Viaţa într-un lacăt*. Nu-mi place titlul, deşi metafora e destul de transparentă şi explicată tautologic şi deschis de poemul cu acelaşi titlu: „Viaţa într-un lacăt e o viaţă într-un lacăt / poate fi un arc poate fi o rotiţă poate fi o limbă de clopot / într-un gât de viperă poate fi ceea ce nici nu a visat că poate fi / poate fi gara monumentală din québec sau un marfar / într-o haltă din românia / poate fi nasturele de la pijamaua ta roz sau o monedă veche / numai bună să-ţi rupi dinţii în ea [...] viaţa într-un lacăt este pregătită să-şi întâmpine sfârşitul / cu surâsul pe buze cu o fanfară militară ascunsă în lobul urechii / să se bucure de el ca de un somn sub o lupă într-o amiază de vară / să-şi imagineze lumea cealaltă ca pe un cartier al muţilor / şi să spere că încă nu e prea târziu să fie cheia / care deschide şi închide lacătul". „Mătăsoasa melancolie de sfârşit de an" din volumul precedent îşi regrupează instrumentarul în lupta inegală cu timpul care trece şi imaginează o „iarbă a fiarelor" în stare să contracareze implacabilul prizonierat în destinul de fiinţă trecătoare. Primul ciclu, *Exerciţii de exorcizare*, numără vlăguiri şi întunecări şi le caută leacul.

O boare insomniacă, al doilea ciclu, iscă peisaje şi capricii erotice, de o senzualitate exasperată, ultimă pâlpâire a cărnii străjuită de *Ielele nebunele*: „dă-mi mie patul în care ai dormit azi noapte cu cearceafuri cu perne / cu ce se mai află pe el dimineaţa cu acele halucinaţii ale cărnii tinere / care o noapte întreagă vipere perfide au ţopăit în sângele meu / l-au pârjolit fără căinţă mai rău decât un pact cu diavolul". *Oda trandafirului* e una cu zvon invers, căci „trandafirului nu-i pasă că va veni o vreme când despre poet se va vorbi ca despre un mare neghiob". Ciclul final, *Între nu şi nu*, retează orice speranţă, căci poetul nu e decât „un proxenet lamentabil", gestionând în van „bordeluri de metafore": „Puţin neliniştit puţin agitat puţin vinovat", rosteşte dez-amăgirea finală, dar şi împăcarea într-o contopire cu firea: „Nu mai aştept de la poezie sentimente grave teme mari / mă mulţumesc cu o discretă melancolie alunecând / pe sub cuvinte învăluindu-le într-un fum / aromat şi uleios ca acela ce se ridică toamna în grădini / când se taie rădăcinile trandafirilor şi li se dă foc."

■ Irina Petraş

Cartea de eseuri

Un eseist neliniştit

Poetul merge mai departe, Ed. Eikon, 2013, 319 pag.

Flaviu George Predescu s-a afirmat, impetuos, ca unul din cei mai reprezentativi scriitori ai tinerei generaţii, în persoana sa conturându-se, după toate semnele, un veritabil şef al unei generaţii în mişcare. Autor al mai multor volume de versuri, bine primite de critica literară, poetul se dovedeşte şi un eseist neliniştit, pasionat şi lucid.

Tânărul poet e un adept al abordării frontale, fără false inhibiţii, a unor teme neconvenţionale, manifestându-se ca un spirit camilpetrescian, fascinat de mişcarea ideilor. Volumul intitulat *Poetul merge mai departe* (Ed. Eikon, 2013, copertă realizată de Daniela Sticlaru) conţine eseurile despre iubire ale unui autor maturizat înainte de vreme, cu o bogată experienţă de viaţă, dar şi cu lecturi fundamentale, bine digerate. Două teme par să fie obsedante pentru tânărul poet: cea a „sincerităţii" brutale (al adevărului rostit fără precauţii diplomatice) şi cea a „singurătăţii în iubire".

Flaviu George Predescu îşi invită lectorii la o atentă scrutare a sinelui, dar şi la deloc facila posibilitate de a medita împreună asupra unor valori fundamentale, cum ar fi libertatea sau sexualitatea.

În ciuda apartenenţei sale la lumea discipolilor lui Orfeu, poetul nu face deloc figura unui visător. Dimpotrivă, Predescu e un spirit realist, un om cu picioarele pe pământ, perfect informat asupra provocărilor timpului său. Cu o surprinzătoare maturitate, eseistul sesizează terenul minat pe care păşeşte generaţia tânără, ca şi pericolele la care e supusă o promoţie ce se cultivă nu în bibliotecă, ci pe facebook. E o generaţie care tinde să rupă punţile cu tradiţia părinţilor şi bunicilor, fără să fie întotdeauna capabilă să-şi creeze propriile tradiţii, preferând să maimuţărească pe alţii sau să trăiască printre simulacre şi nonvalori. Flaviu Predescu sesizează imensele riscuri ale unei libertăţi prost înţelese, ale ignoranţei şi autosuficienţei, ale narcisismului generaţionist. Deplânge dărâmarea grăbită a idolilor sau jubilarea naivă a celor ce dinamitează valorile create de înaintaşi.

Ca şi un alt exeget al iubirii, tânărul poet constată, pe cont propriu, că iubirea modernă e nu numai un „imens faliment al civilizaţiei"(Denis de Rougement), ci şi o chestiune tratată confuz, o sursă ce generează, în mod paradoxal, tristeţe şi singurătate. Nu e întâmplător că tânărul poet evidenţiază carenţele morale ale unei societăţi egoiste, în accentuată pierdere de memorie. Flaviu George Predescu subliniază că pericolele generaţiei sale se ivesc tocmai din acest cult al unei exacerbate fericiri individuale, al supraaprecierii dragostei (printre altele şi datorită filmelor şi televiziunii), în dauna unor valori tradiţionale, cum ar fi simţul moral, al valorilor comunitare, al onoarei şi memoriei colective, al unităţii familiei.

Ca un nou romantic, ce intuieşte că fără memorie nu există o continuitate a civilizaţiei, tânărul eseist se plimbă pe aleile Cimitirului Bellu, oprindu-se în faţa mormintelor lui Dem Rădulescu şi al lui Zaharia Stancu. „Ce caut pe aleile cimitirelor? Ce vreau să dovedesc cu asta? Poate ar fi trebuit să fiu altundeva, unde este mai multă viaţă, unde încă sunt dorinţe, planuri, speranţe. Agentul de pază «a îndrăznit» să mă întrebe de ce am venit. I-am spus că fac asta din când în când. Simt că aparţin unei naţiuni, cu multe valori şi, în plus, plimbarea printre cruci mă ţine cu picioarele pe pământ."

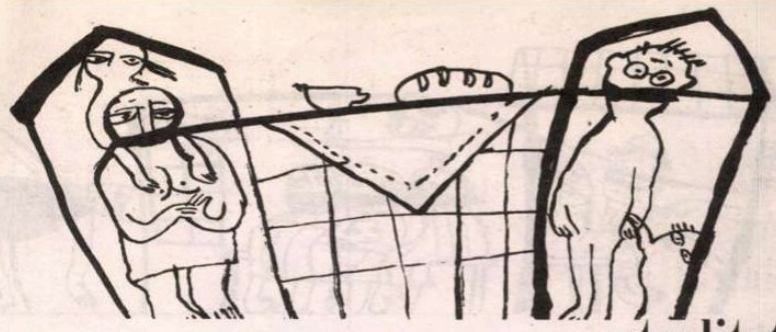
Poetul refuză „să vorbească de pe un piedestal", să adopte postura unui moralist acru şi inclement. Se adresează cu o cuceritoare francheţe generaţiei sale, încercând, în primul rând, să se cunoască mai bine pe sine însuşi. Înainte de a-i judeca pe alţii, Flaviu George Predescu se judecă pe sine, cu severitate şi fără ipocrizie. Nu fără tristeţe meditează asupra maladiilor epocii sale, asupra pericolelor pe care le aduce un climat al libertăţii nelimitate.

Cu un patetism mereu supravegheat, cu o admirabilă rigoare speculativă, eseistul abordează o problematică vastă, nelimitându-se doar la enunţata, în subtitlul cărţii, temă a iubirii. Vorbeşte despre dragoste şi trădare, comunicare şi solitudine, despre emoţii şi iraţional, despre caracter şi experienţe de viaţă, despre ezitare şi refuz, despre părinţi şi familie etc.

Scrisul său îmbină divagaţia savantă cu anecdoticul sau cu meditaţia gravă. Fără să ambiţioneze aşa ceva, cu o cuceritoare modestie, tânărul Predescu riscă să devină dacă nu profesorul de înţelepciune al generaţiei sale, atunci, cel puţin, martorul cel mai convingător al faptului că aceşti oameni tineri au învăţat să gândească cu propriul cap. E inutil să adăugăm că autorul eseurilor de faţă şi-a cucerit propriul stil, cuceritor prin echilibrul fragil dintre gravitate şi anecdotic, prin refuzul de a participa la dezbaterea problemelor cetăţii printr-o retorică exclusiv nihilistă. Altfel spus, eseistul ştie să fie profund şi convingător fără să adopte o morgă profesorală. Fermecătoarele eseuri despre iubire ale lui Flaviu George Predescu pot fi citite cu folos la orice vârstă, aparţinând unui „custode neobosit al coerenţei între vorbe şi fapte, al proprietăţii cuvintelor", cum, inspirat, se defineşte autorul însuşi.

Lansarea, joi 21 noiembrie, ora18.00, în cadrul Târgului Internaţional Gaudeamus, Bucureşti, standul Editurii Eikon.

■ Ion Cristofor

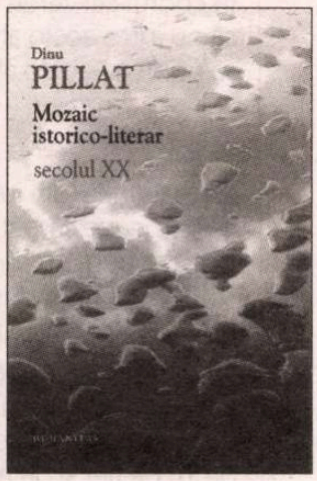


Un fapt remarcat şi de George Ardeleanu este acela că în genere cei care au scris despre *Mozaicul istorico-literar* au discutat mai ales partea a doua a cărţii

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Mozaic existenţial

Seria de autor Dinu Pillat continuă cu un al patrulea volum, ce reprezintă a patra ediţie a *Mozaicului istorico-literar* (precedentele, două antume şi una postumă, apărând în 1969, 1971 şi, respectiv, 1998). În ciuda caracterului eterogen al eseurilor de aici (acoperind, prin sondaj, o plajă imensă, de la sinteze asupra poeziei moderniste la chestiunea romanului post-proustian şi, în materie de cazuistică, de la Serghei Esenin la M. Blecher sau, mai aproape de noi, Marin Sorescu), ar fi injust să vorbim despre o eventuală dezordine tematică, fie ea şi programată.



Dinu Pillat, *Mozaic istorico-literar. Secolul XX*, Ediţie îngrijită de Monica Pillat şi George Ardeleanu, Notă asupra ediţiei de Monica Pillat, Prefaţă şi dosar de referinţe critice de George Ardeleanu, Bucureşti, Edit. Humanitas, 2013, 312 pag.

Nu doar că întregul cuprins al cărţii respectă o regulă implicită (care nu e aceea a întâmplării), dar, fără a forţa termenii, în diversitatea lor, preocupările lui Dinu Pillat denotă chiar o anume structură. Citit cu atenţie, titlul e, de altfel, elocvent. Mozaicul, arată George Ardeleanu în prefaţă, presupune organizare, rigoare şi, în spatele acestora, criterii de expresivitate. Mai mult, nuanţează criticul urmând o sugestie a Monicăi Pillat, acesta ar fi un corespondent vizual pentru ceea ce în muzică se poartă nume ca ecou, reverberaţie, rezonanţă (termenul din urmă figurând, cum se ştie, şi pe coperta precedentului volum al seriei, ceea ce-l face, o dată în plus, definitoriu pentru critica lui Dinu Pillat).

În descendenţa acestor consideraţii, cele câteva modificări din cuprinsul noii ediţii accentuează aspectul mozaicat: o *addenda* conţinând o serie de inedite (pagini dintr-un jurnal de lectură sau facsimilul unui plan de lecţie datând din vremea în care Dinu Pillat i-a fost asistent lui G. Călinescu), câteva proiecte de antologii (din poezia sau proza românească), un grupaj de traduceri din poezia lui R.M. Rilke. Au dispărut, însă, faţă de precedenta ediţie (alcătuită de Cornelia Pillat), două texte care, oricum, nu figurau în cuprinsul gândit de Dinu Pillat.

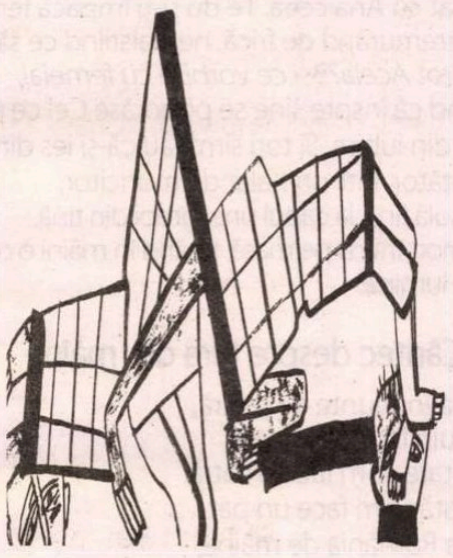
N-aş exclude din înşiruire nici două elemente aşa zicând conjuncturale, dar nu nesemnificative. Sunt două la număr: notele de subsol, bogate, care restituie fragmente excluse fie de autor (în trecerea de la revistă la volum), fie de cenzură; şi dosarul de receptare, abundent şi el, conţinând fragmente din cronici semnate de Al. Piru, Ov. S. Crohmălniceanu, Lucian Raicu, Nicolae Manolescu, George Muntean, Ion Vlad, Mircea Iorgulescu, Petru Poantă, Mihai Ungheanu ş.a.

Actuala formă, masiv integratoare şi diversificată, *Mozaicul istorico-literar* e de altfel în spiritul lui Dinu Pillat. E de-ajuns să citim studiul despre Marin Sorescu (din capitolul *Cazuri literare insolite*), ca să înţelegem cât de poliedric înţelegea autorul lui investigaţia monografică. Trecuseră numai cinci ani de la debutul lui Sorescu, iar Dinu Pillat deja îl privea ca pe un mare scriitor. (Asumându-şi astfel destule riscuri). Despre o metafizică a parodistului din *Singur printre poeţi* nu vorbise, încă, nimeni. Fără a se lăsa tentat de exaltări, criticul vede dintr-un-ceput metalul preţios în minereu. Timpul şi restul comentatorilor, unii de prim-rang, îi vor da dreptate, cum ştim. Numai că, în loc să-şi limiteze demersul la reconfirmarea propriei intuiţii, acesta adaugă şi adaugă paragrafe pe măsură ce opera lui Sorescu se întinde în mai multe direcţii (înspre teatru, literatură pentru copii şi chiar critică literară). Cu un gust sigur şi, pe cale de consecinţă, inclement (deşi, am spus-o, ar fi avut toate motivele să se lase orbit), Dinu Pillat nu ocoleşte, în medalionul său, nici punctele nevralgice. Numindu-le (sau instilându-le), n-o face însă fără un anume protocol aproape avocăţesc. Chestiune de eleganţă. Nu formulează o acuză până când nu are deja construită pledoaria apărării: „Conştient de eventualitatea primejdiei de a cădea până la urmă într-un manierism al formulei poetice, cu care s-a identificat prodigios încă din *Poeme*, Marin Sorescu simte la un moment dat nevoia de a încerca o «înnoire a mijloacelor de expresie» prin abordarea altor genuri de manifestare literară" (p. 204). Tot astfel, când vorbeşte despre articleria foarte sprintenă a poetului (prea puţin austeră stilistic pentru a mărturisi un efort analitic îndelungat), Dinu Pillat le remarcă „subiectivismul", „plasticitatea", „artisticitatea", punând în surdină problema dreptăţii lor ca pe una, în fond, secundară. Portretul e, în totului tot, exact şi oferă una din cele mai coerente imagini ale autorului şaizecist. Nu numai în epocă, dar şi, până astăzi, în afara ei.

Un fapt remarcat şi de George Ardeleanu este acela că în genere cei care au scris despre *Mozaicul istorico-literar* au discutat mai ales partea a doua a cărţii (ce cuprinde *Cazurile literare insolite* şi *Reconstituirile biografice*), sintezele de la început (*Aventura poeziei în plan teoretic* şi *Cu privire la roman*) părând să-i intereseze mai puţin. Paradoxul face ca, ocupându-se cu acribie de umplerea acestui gol, prefaţatorul să contribuie, fără să vrea, la perpetuarea vechiului reflex: atât de bine contextualizate (inclusiv cu referinţe de dată foarte recentă), studiile dedicate poeziei şi romanului să nu mai lase loc de alte glose.

În plus, trebuie să recunoaştem că micro-sintezele au, prin natură, un potenţial de atracţie mai redus decât studiile de caz despre opera sau viaţa unor autori (mai ales când ultimele sunt scrise aşa cum sunt, cu mână de romancier). Esenţiale sub raport bibliografic, acestea rămân, ca să spun aşa, în bibliografiile latente, spre o viitoare consultare. (Vezi, comparativ, cum, deşi în cronică se va referi doar expeditiv la studiul dedicat romanului senzaţional, Nicolae Manolescu va aduce în discuţie respectivul studiu atunci, când, peste ani, va denunţa plagiatul lui Eugen Barbu). În schimb, scenele de intimitate în care sunt surprinşi, îndeaproape, scriitori contemporani (şi omeneşte, foarte apropiaţi) lui Dinu Pillat sunt absolut cuceritoare.

Sigur că figura centrală a amintirilor (foarte sobre, contrapunctate de anecdote lipsite de acea dezagreabilă lejeritate a anecdoticului) e disputată între Ion Pillat şi G. Călinescu. Lucruri îndeobşte cunoscute (inclusiv din ediţiile anterioare), dar încă înzestrate cu un farmec iradiant. În ce-l priveşte pe Călinescu, mi se pare pilduitor amănuntul că fusese tentat într-un rând să scrie un roman cu aparenţă poliţistă, ca şi acela legat de excursiile de documentare în care alterna seriozitatea mai mult decât turistică (purta la el ghiduri şi hărţi) şi un spirit ludic acaparator (episodul legat de pistoalele de ceramică fiind, probabil, cel mai neaşteptat). Deşi mai puţin spectaculos, şi Ionel Teodoreanu beneficiază de un medalion istoric de primă mână. Pasiunea neîntreruptă pentru sporturi (dusă la apogeu odată cu mutarea în Bucureşti, în 1938), interesul aproape obsesiv pentru propriul scris (ceea ce-l face să ignore absorbit chiar şi ştirea începerii celui de-al Doilea Război) şi alte asemenea irizări configurează un contur pe care, singur, romanul *Medelenilor* nu l-ar fi putut trasa. În sfârşit, ultimul în enumerarea mea, Vasile Voiculescu (în ipostaza sa de prozator) capătă un relief special. Ascetismul discret practicat de acesta îl face iniţial pe tânărul Dinu Pillat să nu-şi poată reprezenta detalii casnice (deşi Voiculescu era căsătorit şi era tatăl a cinci copii). După în timp, admiraţia se va transforma în prietenie, aşa că autorul *Mozaicului istorico-literar* va ajunge să fie unul din primii ascultători ai povestirilor, în timpul seratelor intime la care mai participau îndeobşte Vianu, Philippide, Cioculescu, Streinu sau fraţii Teodoreanu.



Cât priveşte ineditele din această ediţie, mă voi opri preţ de câteva asupra proiectelor nefinalizate de antologii. Cu deosebire interesant îl găsesc pe acela ce urma să reunească poeţi de „al doilea plan" (câtă eleganţă în formularea aceasta !) dintre 1900 şi 1945. Anume: Mihai Beniuc, I.M. Raşcu, D. Iacobescu, Demostene Botez, Camil Baltazar, Perpessicius, Miron Radu Paraschivescu, Ilarie Voronca, Dan Botta, Virgil Gheorghiu şi Constant Tonegaru. Cu două excepţii, pe care nu le numesc, ele fiind aproape evidente, lista e plauzibilă şi se menţine bine în limitele valorice fixate.

O ultimă remarcă. Spuneam că *Mozaicul istorico-literar* de azi e, prin forţa lucrurilor, mai „mozaicat" decât precedentele. Ceea ce e în folosul său, căci continuă fericit, cu o fină intuiţie (pentru care meritul revine echipei de îngrijitori formate din Monica Pillat şi George Ardeleanu) profilul de autor al lui Dinu Pillat. Sunt documente literare preţioase care se adaugă cuprinsului iniţial. Le-am descris fugitiv, lăsând pe mai târziu câteva documente din altă categorie. Existenţială. Pe care aş caracteriza-o ca pe una tragică. Se găsesc aici, de exemplu, două pagini din dosarul de urmărire al scriitorului, câteva dedicaţii (dintre care una, zguduitoare şi tardivă, a lui Mircea Eliade) şi, în fine, tot în facsimil, un poem, transcris de Dinu Pillat (de un ultim Dinu Pillat, aflat aproape de pragul morţii). Caligrafia de altă dată s-a dus, chinul e prezent în fiecare literă. ■

poezie

MUSARIUS MAIOR

Flori de foc, de gând și de lumină

Floarea de Foc

Când gerul își trecuse firii, când iarna și-a țesut cojoc,
Aiudul împletit în jale a cunoscut Floarea de Foc.
Era „Alba" o celulă a morții, zisă „Frigider" –
în ger cumplit țin temnicerii acolo oameni care pier.
La poarta de fier, scrâșnită și mușcată de-al morții greu somn,
au fost aduși, în zeghe și cătuși, Părintele Daniil și un om.
Au fost împinși acolo ca să le piară cuvintele
în gerul acela îngrozitor, neomenesc, dar Părintele
se azvârli pe jos îndată, cu brațele deschise,
în toată zloata murdăriei închipuind o cruce.
„Așează-te pe mine!" – acum, ca două cruci de oase,
cei doi „bandiți" ai Lui Hristos stau spate peste spate.
„De-acum nimic să nu mai spui, nici să gândești în tine,
decât «Hristoase, Dumnezeu, ai milă către mine!»"
Și dintr-odată o lumină nespusă, albă foarte
a cotropit celula ceea și i-a trecut prin moarte.
Ei n-au știut cât timp a curs, „opt zile" – au spus aceia
care i-au scos din „Frigider" când a scrâșnit iar cheia.
Lângă Părintele era topită ghețăraia,
iar trupul lui parcă ardea din rugăciunea aia.
Când gerul își trecuse firii, când iarna și-a țesut cojoc,
Aiudul împletit în jale a cunoscut Floarea de Foc.

Floarea de Gând

Tot împletind cununi de spini, și flori de gând, și flori de ceară
călugărul zicea plângând în mintea sa a mia oară :
„O, Doamne, nu lăsa în mine nimic din ceea ce-o să piară!"
Treceau prin mintea sa străinii, ai tinereții ani nebuni…
„O, Doamne, eu îmi merit spinii și-aș merita să mor acum!"
Așa spunea bătrânul bun…
„Aș merita ca niciodată Tu fața să nu mi-o arăți!
Aș merita cu mii de suliți Tu să mă-mpungi și să mă certi!
Iar Tu mă ierți!…"
„Cum îmi mai dărui clipa asta și bucuria după plâns
și toat-această Mare Pace care-mi mângâie părul nins…
când știi că și eu Te-am ucis?!"
Așa zicea bătrânul cela, plutind în liniștea de seară
și tot gândindu-se așa la faptele de-odinioară
își împletea cununi de spini, și flori de gând, și flori de ceară.

Floarea de Lumină

În dimineața mângâierii, plutind pe apele tăcerii,
biserica de la baraj sticlea în albul ei miraj.
Erau în ea din toată țara, din Făgăraș și Hunedoara,
De la Brașov și București, creștini veniți să afle vești
de Sus în ceea ce-i privește. Stăteau cuminți ca-ntr-o poveste.
Nu începuse liturghia, dar sus pe schele era via
minune, fluture rupestru: călugărul din Drăgănescu.
„Mă, Gheorghe, eu atâta-ți spun, tu n-ai făcut nimica bun
când te-ai certat cu Ana ceea. Te du și-ți împacă femeia."
Iar Gheorghe, tremurând de frică, nemaiștiind ce să mai zică,
de unde-i știe tot Acela?!, și ce vorbise cu femeia!,
plângea simțind că înspre sine se pogorâse Cel ce ține
întreaga lume din iubire. Și toți simțeau că-și ies din fire.
Iar Marele Învățător, într-un halat de muncitor,
picta cu o pensulă fină, la capul unei gropi din tină,
cum dintr-un mort întins pe masă, ținând în mâini o ceară groasă,
iese o floare de lumină.

Cântec despre țara de mâine

Vom face o țară în munte de piatră,
vom face un cuib în ținutul înalt,
din cremenea tare vom face o vatră,
din peștera mută vom face un pat…
În stâncă va sta România de mâine,
în codrul cel verde vom pune zăplaz
să nu intre-acolo al vremilor câine
să nu treac-acolo al morții ucaz.
Vom ține cu dinții de inima noastră,
vom ține credința așa cum s-a dat,
că-n ceruri e țara ce va ține această
țară a noastră din muntele-nalt.
În stâncă vor sta ortodocșii de mâine,
în codrul cel verde vom pune zăplaz
să nu intre-acolo al vremilor câine
să nu treac-acolo al morții ucaz.

Sfântă Vineri

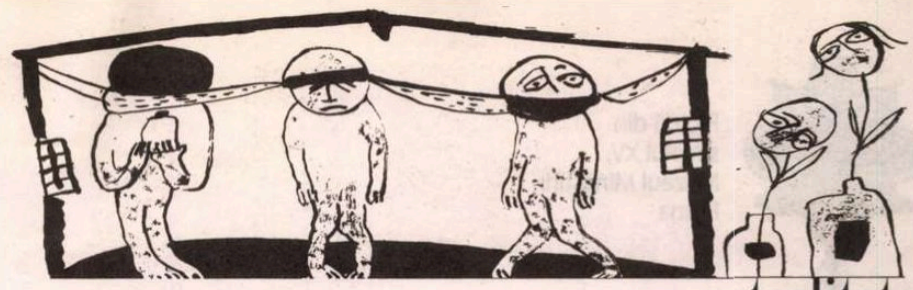
Sfântă Vineri, din iubire, tu ne dai la toți de știre
când începe sărbătoarea-ți sfântă ce urnește țara…
Nopți întregi înșiruiți oameni altcândva grăbiți
stau și-așteaptă sărutarea care îi va trece marea
încă unui an. Tu dai vindecare fără ban,
răspuns fără întrebare, dragoste fără cicoare.
Sfântă Vineri, din iubire, tu ne chemi pe toți la tine.
Că din Iași până la cer se clădește drum de fier,
drum de fier și de mister.
Că Moldova-ntreagă suie, pe frumoasa cărăruie,
pânî la Poarta Raiului, la piciorul Craiului,
Craiului bălaiului.
Cu Măicuța Domnului stai în apa somnului
și ne chemi, mare și mic, să ne înălțăm un pic.

Cântec la crucea Părintelui

Pe valea Streiului, la umbra teiului,
șade în munte un moț vestit.
El ne privește și tânguiește
toate durerile ce ne-au urnit.
Fără de faimă, cu-a morții haină,
el se preface în cer trecut.
Dar printre flori și lumânări,
în chip de taină, pășește mut.
La umbra teiului se roagă Domnului
ca să ne ierte câte-am făcut.
Iară mulțimea sărută tina
și mulțumește pentru sărut,
că urma Sfântului dă foc pământului
și face sufletul ca la-nceput.
Pe valea Streiului, la umbra teiului,
plânge românul tot ce-a făcut.

Zveră – dveră

Zveră-dveră, Dumnezeu
să te apere de rău.
Să-ți mângâie gândurile,
să-ți aline plânsetele.
Să îți pună strajă plină
ca unei flori de lumină.
Ferită de of și jale
să te-nchine Maicii Sale.
Și să birui relele
cum se frâng lalele.
Și să mergi pe-un drum de foc,
cu metanii-n loc de joc.
Ca văzând Domnul așa
să te ia în ceata Sa.
Unde pomii-au florile
în toate culorile.
Unde-i numai bucurie,
ca să fii a Sa soție.
Zeră-dveră, Dumnezeu
să te țină-n mâini mereu. ■



Poetul renunţă la forma sterilă a iscusinţei lexicale şi adoptă „poezia suflată", a cărei sursă e în afara lui.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Patimile după Nichita

Nu ştiu dacă posteritatea lui Nichita şi-a găsit criticul în stare a-i fixa canonul, dar după cartea *Tablou cu orbi* poetul şi-a găsit negreşit teologul, adică masoretul menit a-l judeca în tipar spiritual.

Sorin Dumitrescu, *Tablou cu orbi. In memoriam Nichita. Metalingvism şi marginalizare*, Fundaţia Anastasia, Bucureşti, 2013, 186 pag.

Pentru Sorin Dumitrescu a-l cîntări pe Nichita după criteriul estetic e încercare zadarnică, criticii neputînd sesiza rangul de duh al stanţelor lui. Orbii din titlu sunt chiar criticii inapţi a-i prinde semnificaţia poeziilor tîrzii, sarcină interpretativă pe care, în lipsa unor exegeţi mai luminaţi, pictorul şi-o asumă chiar în paginile de faţă.

Prieten apropiat şi martor al descompunerii poetului, Sorin Dumitrescu îi schiţează două etape în evoluţia lăuntrică. Prima etapă are drept vîrf valoric volumul *11 Elegii*, o mostră pură a „poeziei de cap", cînd strălucirea retorică îl consacră pe poet sub unghi public. Sînt anii cînd virtuosul Nichita cucereşte laurii notorietăţii, primind premiile Herder şi Struga, alături de nominalizarea pe lista scurtă a Nobelului. Apoi se petrece metanoia, răscolirea cu efect de metamorfoză: cu orgoliul satisfăcut de bolţile succesului, Nichita îşi simte talentul sleit, intuind că, fără o radicală schimbare de ton, glasul i se va stinge. În materie de poezie convenţională, spusese tot ce se putea spune: îşi cîntase cîntecul şi inspiraţia îi atinsese fundul sacului. A fi continuat pe acelaşi drum era nu doar o repetiţie fadă, dar şi un semn de vlăguire cronică.

Urmarea e că Nichita o rupe cu „poezia de cap" şi trece la „poezia de duh", precum un solist care, sătul de vocea de cap, începe să-şi exerseze corzile vocii de piept. Poetul renunţă la forma sterilă a iscusinţei lexicale şi adoptă „poezia suflată", a cărei sursă e în afara lui. Poetul devine astfel receptaculul unui daimon al cărui timbru nu e din lumea aceasta, de aici bizareria seacă, fără virtuţi estetice, a noilor versuri. Apogeul acestei etape stă în *Noduri şi semne*, tom pe lîngă care criticii trec cu aerul că asistă la o stînjenitoare nereuşită. Potrivit lui Sorin Dumitrescu, volumul e scris în tipar atic, cu versuri aspre, palide, fără suc prozodic, dar cu o vibraţie de ordin transcendent. Asemenea unui veritabil medium, Nichita scrie sub dicteu, ca un posedat prin fiinţa căruia energiile necreate ies la iveală.

Ce se întîmplă cu poetul e patognomonic: logosul, coborînd peste oameni, ia o expresie care nu e nici estetică şi nici raţională, ci concisă ca un aforism şi criptică ca o pericopă. Mai mult, Nichita nu născoceşte nimic: el redă întocmai ce i se suflă, de aici impresia de scriere anapoda, împotriva uzanţelor fireşti, cînd de fapt el expune riguros un mesaj a cărui paternitate nu-i aparţine. Prin Nichita, glasul Paracletului dă naştere *Nodurilor şi semnelor*, inscripţii tăioase, fără blîndeţi calofile. Acest al doilea Nichita nu mai scrie frumos pentru simplul fapt că nu mai scrie deloc, ci reproduce frînturi inspirate de lumea de dincolo. Aşa apar secvenţele pneumatice, fulguraţii stranii, reci şi precise, în aparenţă extravagante. În realitate, ele sînt extravagante doar pentru ochiul înveterat în preocupări estetice, cărora solzii le-au blocat simţul misterului. „Tunelul oranj" e metafora sugerînd revenirea dintr-o agonie în care poetul trecuse cu un picior în lumea de apoi.

La acest nivel de scriere pneumatică, originalitatea e o exigenţă improprie, singurul merit al poetului fiind fidelitatea cu care redă suflările numinoase. Scos de sub simţurile obişnuite, poetul e sub har şi nu-i mai pasă de talent. Talentul e o facultate histrionică, de prestidigitaţie verbală, simplă dexteritate de a însăila versuri, pe cînd harul e pneumatic, antenă prinzînd „undele scurte" ale divinităţii. În *Noduri şi semne* nu e nici urmă de fantezie, nici cîtime de plăsmurie proprie, căci poetul nu mai e creator, ci mijlocitor. Un colportor docil, care, asemeni unui releu în care se strîng semnificaţiile transcendente, întocmeşte stihuri în faţa cărora gustul estetic e orb. Din acest motiv, poezia din *Noduri şi semne* nu poate fi gustată, ci doar adulmecată.

Intuind acuza de a-şi fi proiectat obsesiile iconice asupra operei lui Nichita, Sorin Dumitrescu iese în întîmpinarea criticilor precizînd că însuşi poetul, alegînd drept moto un pasaj din *Exodul 32*, şi-a pus volumul sub spectrul cuvîntului divin. E drept, Nichita nu şi-a cultivat niciodată credinţa, dar în ultimii ani un nimb de trăire revelată îi devenise peremptorie. Nichita nu mai scria omeneşte pentru a-şi delecta semenii, ci scria neomeneşte pentru a-şi asculta daimonul. Fără această stihie teandrică, care şi-a făcut loc în fiinţa lui Nichita, *Noduri şi semne* par o făcătură ieşită din condeiul unui începător. Dar, citite în grilă teologică, nodurile devin puncte de încrucişare a unor sensuri extramundane, în vreme ce semnele devin mijloace de arătare a nodurilor. Poetul pare să vorbească în dodii pentru simplul fapt că vorbeşte în numele unui adevăr revelat. Impresia inestetică a *Nodurilor şi semnelor* ţine de proasta croială urechii noastre, terfelită cum e de ascultarea unor sunete joase, fără demnitate ontologică.

Potrivit lui Sorin Dumitrescu, Nichita a manifestat de timpuriu o dublă nedumerire faţă de cuvinte: mai întîi, stupefierea provocată de virtutea lor demiurgică, putinţa de a crea din ele lumi de sine stătătoare; în al doilea rînd, dezamăgirea de a constata că forţa demiurgică a scăpătat din cauza alterării iremediabile a limbilor. Omului i s-a dăruit o unealtă mirabilă de care şi-a bătut joc în urma căderii în păcat, înjosind lexicul pînă la a-l preschimba într-un banal mijloc de comunicare. De aceea astăzi cultura e căzută din condiţia logosului, singurul leac fiind forţarea convenţiilor. Stîlcind regulile, Nichita obţine din zgura vorbelor cîteva fulguraţii autentice. Dar pentru a le surprinde, poetul trebuia să renunţe la „cuvinte" – forma comună a lexicului lumesc – şi să îmbrăţişeze „necuvintele" – forma revelată a unor energii al căror cîmp nu încape în matca cuvintelor. Rezultatul e o poezie excentrică, ce pare nefirească doar ochiului înrobit de preocupări estetice, în schimb o lectură în cheie teologică lămureşte spontan codul *Nodurilor şi semnelor*. Citite cu un ochi estetic, versurile sînt anoste pînă la stupiditate, dar străbătute cu ochi spiritual, ele sînt săgeţi cristice de o directeţe evidentă.

Apologia pe care pictorul o face *Nodurilor şi semnelor* merge pînă la o suită de îndemnuri adresate cititorilor. Cine nu vrea să trăiască descumpănirea de a nu pricepe nimic din volum e rugat să respecte cîteva reguli: 1) să lase deoparte orice crispare estetică sau teoretică, fără să se mai întrebe mereu „ce zice" Nichita în fiecare vers; 2) să nu creadă că are de-a face cu cimilituri ingenioase sau cu şarade copilăreşti; 3) să nu caute idei sau stări, ci „ştiri iconice"; 4) să nu fie dezamăgit de anemia artistică a versurilor; 5) să nu uite că are de-a face cu descoperiri (apocalipse), care nu se exprimă în nuanţe conceptuale; 6) să-şi reamintească că Nichita a repudiat metafizica abstractă, declamatorie şi ostentativă; 7) că poetul a ajuns la expresia metalingvistică din exasperare, dar în nici un caz din dorinţa de a epata; 8) poetul nu „trînteşte" metafore gratuite doar din capriciul de a face figuri de stil: 9) poeziile nu ţin de inspiraţia lumească; 10) necuvintele sunt tensiuni semantice, de aceea ele nu pot fi povestite, cum nu pot fi nici rezumate sau comentate.

Merită să te întrebi dacă interpretarea lui Sorin Dumitrescu convinge. Cei care îl contestă pe Nichita vor vedea în *Tablou cu ochi* o supralicitare ilicită: a face din Nichita un poet creştin e un exces de interpretare, cu atît mai mult cu cît autorul pretinde că ochiul teologic nu oferă o grilă printre altele, ci singura în măsură să-l „miroase" pe Nichita, caz în care Sorin Dumitrescu e un Midas în variantă creştină, preschimbînd în *pneuma* tot ce atinge, de la sculptura lui Gorduz pînă la cea a lui Giacometti. Să aşteptăm atunci judecata de gust a criticilor literari, cărora Sorin Dumitrecu le refuză putinţa de a se pronunţa cu sens asupra poeziei tîrzii a lui Nichita. ■

Alte apariţii recente

- Lawrence M. Krauss, *Omul cuantic. Biografia ştiinţifică a lui Richard Feynman*, Anca Florescu-Mitchell, Edit. Humantias, Bucureşti, 2013, 274 pag.
- Leonard Mlodinow, *Subliminal. Cum ne determină inconştientul comportamentul*, trad. din engleză de Doina Lică, Edit. Humanitas, Bucureşti, 2013, 322 pag.
- Emil Lungeanu, *Jocul*, roman, Editura Betta, Bucureşti, 2013, 156 pag.
- Emil Lungeanu, *Jurnalul lui Henry Wilde*, roman, ediţia a treia, Editura Betta, Bucureşti, 2013, 134 pag.
- Theodor Răpan, *Fiind. Iconosonete*, Editura Semne, Bucureşti, 2013, 780 pag.
- Grigore Codrescu, *Imposibila revanşă. Povestire memorialistică*, Editura Corgal Press, Bacău, 2013, 316 pag.
- Gheorghe Leu, *Satira timpului pierdut*, Editura Proilava, Brăila, 2013, 148 pag.
- C. D. Zeletin, *Scrieri* (3), Editura Spandugino, Bucureşti, 2012, 974 pag.

efigii

Ripidă din secolul XV, Muzeul Mînăstirii Putna

GRIGORE ILISEI şi Moldova lui inepuizabilă

Cu primele puteri recuperate, după o sumbră atingere cu boala, îndrăznesc să mă alătur omagiului, pe care vîrsta şi aleasa competenţă culturală a lui Grigore Ilisei îl reclamă astăzi, de la iubitorii de carte, capabili să recunoască generozitatea eficientă şi dăruirea luminoasă.

În figura prietenului nostru s-au îngemănat, eficient, lucrare statornică şi calm domol, sub semnul statuilor ce trebuie apărate şi uneori restabilite, de sub praful iscat de izbiri culpabile pe cât de ignorante. Cuviincios şi tonic, entuziasmul său pentru valorile înalte nu se confundă cu vreo leneşă complezenţă, cînd, apropiindu-se de exemplul doamnei Zoe Dumitrescu-Buşulenga, i-a intuit şi propagat îndemnul izbăvitor – *Să nu pierdem verticala!* Şi tot ce a mai întreprins, de-a lungul anilor, pentru o înţelegere dreaptă a patrimoniului moldav, scoţînd din uitare talente, interesat împinse către o zonă de indiferenţă, Ştefan Mihăilescu-Craiu, de pildă, ori Eugeniu Bouşcă, se inspira din acelaşi respect justiţiar pentru zbaterile nobile ale duhului.

Un *înainte*, funcţionînd ca ţintă metodic urmărită, nu echivalează, la el, vreodată cu vreun abandon uşuratec al trecutului. În acest sens, încărcătura de emoţie pe care i-o suscită bogăţiile patrimoniului de cultură şi de artă al Moldovei se vădeşte trainic marcată de un model dinamic, integrator şi vital, la antipodul atitudinilor nevolnic regresive, al suspinelor ce ţin loc de acţiune. Dacă m-am simţit nu o dată, în ultimul deceniu, alături de el şi de investitura lui responsabilă, a fost tocmai pentru că ne reunea un ideal comun, justificînd tenacitate şi rîvnă sfioasă în faţa harului ce nu se teme a fi socotit himeră netrebuincioasă.

Eram nu demult pe drumuri din jurul Fălticenilor, ale meleagurilor lui natale, şi livezile Rădăşenilor, sfinţite de tremurul amintirii vibrante a lui Sadoveanu, mă împingeau să visez încă mai departe. Ca o adiere dinspre mitologii de pe tărîmuri primordiale, îmi răsărea în memorie, ca în tradiţiile milenare ale Iranului, aura de imaginar însoţind mărul, fructul lui reavăn şi suav. Emblemă de longevitate, acolo, dăruind vieţuire pe cîte trei-patru secole, globul parcă astral, zămislit din adevărul concret al grădinii, întruchipa, totodată, rodnicia secretă a gîndului, – cînd luciditatea încrederii în real nu se dezice de nimbul fără seamăn al himerei, de energiile dîndu-i miez tainic.

Asemenea urări, vast cuprinzătoare, leagănă, pentru mine, aniversarea prietenului nostru, şi Moldova lui inepuizabilă.

■ **Dan Hăulică**
Preşedinte de Onoare
al Asociaţiei Internaţionale
a Criticilor de Artă

Maria de Mangop, o paradigmă a patrimoniului medieval, broderia păstrată la Mînăstirea Putna, unde Grigore Ilisei sărbătoritul nostru la 70 de ani, este vice-preşedinte al Fundaţiei Culturale **„Credinţă şi Creaţie”**.

publicitate

EDITURA VINEA

GAUDEAMUS 2013

POEZIA VINE DE LA VINEA

Mioara Cremene la 90 de ani

Mioara Cremene

editura vinea

9 789736 983719

POEZIA VINE DE LA VINEA ■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■

OCTAVIAN SOVIANY:

Ajunsă la venerabila vârstă de nouăzeci de ani, Mioara Cremene rămâne o personalitate artistică plină de dinamism, capabilă de cele mai surprinzătoare metamorfoze: poetă, romancieră, eseistă, autoare de literatură pentru copii, dar şi de studii erudite, cum sunt „A doua iniţiere masonică a marchizului Nicolas de Condorcet” sau „Dicţionarul iniţiatic al Ordinelor cavalereşti”, realizatoare de filme, dar şi traducătoare a dramelor lui Heinrich von Kleist.[...]
„Poemele nemişcării” constituie [...] punctul de vârf din lirica Mioarei Cremene, marcat de o autenticitate superlativă, de o remarcabilă capacitate de a pune surdină trăirii şi de a evita patetismul, ele configurându-se nu doar într-o carte a senectuţii, ci şi într-o carte de înţelepciune.

POEMELE NEMIŞCĂRII
Editura Vinea, 2013
Portretul autoarei şi ilustraţiile:
Tudor Banuş
Postfaţă: Octavian Soviany,
Iaromira Popovici, Geo Vasile

LANSARE
Sâmbătă, 23 noiembrie 2013, orele 13,00
(Standul Editurii Vinea: 360 – Nivel 7.70)

Relaţii suplimentare: Mobil : 0723349138; E-mail: edituravinea@yahoo.com

POEZIA VINE DE LA VINEA ■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■ POEZIA VINE DE LA VINEA ■

Spre deosebire de mai vechea ediţie de la Editura Muzeului Literaturii Române, cea de faţă, îngrijită de acelaşi devotat Radu Băieşu şi intitulată *Opere alese. Teatru*, este una foarte selectivă.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Băieşu esenţial

Teatrul lui Ion Băieşu a apărut în ediţie completă, în îngrijirea lui Radu Băieşu, la Editura Muzeului Literaturii Române, cu câţiva ani în urmă (I. *Nu muriţi din întâmplare*, în 2003, II. *Preşul*, în 2004, şi III. *Fantomiada*, în 2005).

Cu toate acestea, succesul de public al reluării scheciurilor de televiziune şi a serialului *Tanţa şi Costel*, apărut pe DVD, ca şi popularitatea unor piese în repertoriile unor grupuri de teatru alternativ şi experimental, au impus reeditarea principalelor titluri din dramaturgia autorului. Chiar dacă atenţia acordată teatrului pune, vrând-nevrând, în umbră proza lui Băieşu – în opinia mea, segmentul cel mai valoros al operei sale –, noua ediţie ne oferă posibilitatea de a verifica viabilitatea în timp a unor piese care s-au bucurat, în epocă, de o remarcabilă popularitate.

Spre deosebire de mai vechea ediţie de la Editura Muzeului Literaturii Române, cea de faţă, îngrijită de acelaşi devotat Radu Băieşu şi intitulată *Opere alese. Teatru*, este una foarte selectivă. Din 54 de texte câte numără ediţia integrală (în care intră, desigur, mai multe scheciuri pentru televiziune, precum şi un scenariu de film care în cele din urmă n-a mai fost realizat), au mai rămas acum doar 11. Lor li s-a adăugat, pe post de cronologie, o foarte spumoasă *Autobiografie*, care, în stilul cunoscut al dramaturgului, limpezeşte sau, dimpotrivă, obscurizează anumite momente din viaţa sa. Au rămas deoparte aproape toate piesele într-un act – gen în care Băieşu este un adevărat maestru – şi multe dintre dramatizările unor texte în proză, ca şi scenariul *Omul care vine din Buzău*. Intenţia editorului a fost, evident, aceea de a ne furniza un *Băieşu esenţial*, adică acele lucrări dramatice care, în opinia sa, sunt cele mai valoroase şi au trecut testul timpului.

Cum nu avem de-a face cu o ediţie critică, selecţia este miza ei cea mai importantă şi care, implicit, necesită cele mai multe comentarii. Sunt aceste 11 texte cele mai bune piese ale lui Ion Băieşu? Şi, mai ales, sunt ele cele mai actuale, din punctul de vedere al interesului teatral şi de lectură?

În opinia mea, sunt de formulat puţine obiecţii cu privire la selecţie, din punct de vedere valoric. *Chiţimia*, *Iertarea*, *Ciudatul rol al întâmplării*, *Autorul e în sală*, *Boul şi viţeii*, *Vederea*, *Preşul* şi *Dresoarea de fantome* sunt, categoric, piesele cele mai solide ale autorului, deopotrivă ca formulă şi scriitură dramatică. Nu fac unanimitatea criticii texte ca *În căutarea sensului pierdut* şi, mai ales, *Experimentul* şi *Vânătorii*. În locul oricăreia dintre aceste trei piese, eu aş fi făcut loc farsei tragice *Nu muriţi din întâmplare*, fie şi numai pentru că ilustrează o altă faţetă a spiritului lui Ion Băieşu, pe lângă cea comică atât de cunoscută. Ca şi unei piese poate mai puţin populare, dar exponenţială pentru poetica autorului, cum este *Ariciul de la „Dopul perfect"*.

Presupun că *Experimentul* şi *Vânătorii* figurează în sumar dintr-un scrupul critic al editorului: acela de a furniza cititorului şi două mostre de teatru într-un act, gen foarte interesant azi pentru amatorii de experiment şi de spaţii neconvenţionale, şi în care, cum spuneam, Ion Băieşu excelează. Primul text, de altminteri, ilustrează un procedeu frecvent în practica lui Băieşu, care îşi transforma cu uşurinţă prozele în texte dramatice sau în scheciuri, datorită conţinutului lor teatral intrinsec. Însă atât piesele într-un act, cât şi dramatizările, puteau fi reprezentate, în corpusul ediţiei, şi de alte texte decât de acestea două. *Escrocii în aer liber* mi se pare un text mai bun decât *Experimentul*, după cum şi *Cine sapă groapa altuia* este cu siguranţă mai ofertant sub toate aspectele (inclusiv ca pretext pentru un experiment teatral) decât *Vânătorii*.

Opere alese. Teatru încearcă, de fapt, să realizeze un soi de medie între valoarea absolută şi cea de circulaţie, punând alături piese de înalt nivel, cum sunt *Chiţimia* sau *Iertarea*, cu texte extrem de populare cândva, ca *Preşul*, mizând (corect) pe viabilitatea comicului lui Băieşu. Care, ca şi cel al lui Caragiale, are o indubitabilă istoricitate – ţinând de societatea de care neam despărţit în 1989 –, pe care însă o depăşeşte prin universalitatea subiectului (prostia umană, demagogia, clivajul între pretenţie şi esenţă) şi prin talentul cu care dramaturgul îşi construieşte textele. Literatura autorului a fost, desigur, populară tocmai pentru că a văzut, dincolo de realitatea socialistă în care am trăit cu toţii, nişte permanenţe umane pe care le-a denunţat şi denudat.

Întrebarea cu privire la actualitatea teatrului lui Ion Băieşu primeşte, însă, un răspuns mai nuanţat, la lectura recentei ediţii selective.

Astfel, *Chiţimia*, *Iertarea*, *Ciudatul rol al întâmplării* şi *Autorul e în sală* mi se par, din motive diferite, reprezentabile cu succes şi astăzi, pe scenele principale ale ţării. Primele două sunt mostre originale de teatru absurd, colorate de umorul atât de particular al lui Băieşu, şi animate, totodată, de o viziune pesimistă asupra condiţiei umane, care corespunde atât de bine angoaselor noastre de azi. *Chiţimia*, de altfel, este nu numai punctul cel mai înalt al creaţiei dramatice a autorului, ci şi o piesă care poate sta oricând alături de creaţiile similare ale lui Arrabal sau Mrożek. *Autorul e în sală*, pe de altă parte, prin utilizarea inteligentă şi originală a tehnicilor postmoderne pe care, mai târziu, le va consacra un Matei Vişniec, să zicem, rămâne o piesă interesantă atât pentru amatorii de teatru-spectacol, cât şi pentru cititorii de literatură dramatică. În fine, *Ciudatul rol al întâmplării* – nucleul textual de la care a pornit nemuritorul serial de televiziune *Tanţa şi Costel* – realizează chiar o performanţă: aceea de a demonstra

Ion Băieşu, *Opere alese. Teatru*, selecţia textelor, prefaţă şi tabel cronologic de Radu Băieşu, Editura Tracus Arte, Bucureşti, 2013, 521 pag.

că o întreagă tipologie umană, cea a *mitocanului*, nu este condiţionată istoric, ci este perenă, ca *leneşul*, *prostul* sau *păcălitorul păcălit*. Toate aceste piese au, de altfel, un nivel de realizare literară care le scoate din contingent şi le plasează în rândul textelor de rezistenţă ale dramaturgiei postbelice.

Alte piese, cândva mult mai populare decât acestea, cum ar fi *Preşul* sau *Boul şi viţeii*, par mai puţin actuale. Ceea ce nu înseamnă că n-ar putea reveni în actualitate, calitatea lor liminară – comicul irezistibil – ferindu-le de riscul degradării iremediabile. Cred, însă, în măsura în care-mi este familiar momentul dramatic actual românesc, că viziunea clasică asupra existenţei, ca şi gratuitatea comicului, nu se potrivesc cu teatrul „angajat", intens interactiv, de azi. Într-un anume sens, pare că realitatea a luat-o cumva înaintea comicului absurd din *Preşul*, ca şi înaintea subtilei pedagogii morale din *Boul şi viţeii*. Ambele piese sunt un pic prea fine pentru momentul social actual. Asta nu înseamnă, desigur, că o montare inspirată nu le poate repune în circulaţie. Ca texte, sunt savuroase şi, în interiorul categoriei morale şi sociale consacrate de Ion Băieşu, cea a *mitocăniei de zi cu zi*, rămân la fel de interesante ca literatură. Şi, nu în ultimul rând, ca obiect de studiu cultural asupra mentalului şi imaginarului omului obişnuit în perioada comunistă.

Din păcate, unul dintre efectele perverse ale legislaţiei drepturilor de autor este acela că face aproape imposibilă editarea unei antologii sau, ca în cazul nostru, a unei ediţii critice. Referinţele critice ale celei de faţă sunt reduse la acel minim permis de lege, din fiecare text critic ales de Radu Băieşu fiind reprodus un fragment care nu depăşeşte, cu excepţia celor aparţinând lui Lucian Raicu şi lui Eugen Simion, douăzeci de rânduri. Bine că, astfel, avem totuşi un indice al textelor pe care trebuie să le citim, dacă vrem să îl interpretăm pe Ion Băieşu...

O ediţie utilă, în care textul este reprodus cu acurateţe, a teatrului lui Băieşu. Dar eu continui să cred că *prozatorul* Ion Băieşu merită recuperat printr-o ediţie cuprinzătoare, chiar mai mult decât dramaturgul. ■

Revista revistelor

Numărul 10 al revistei *ARGEŞ* (redactor-şef Dumitru Augustin Doman) confirmă linia ascendentă a revistei piteştene. Nicolae Coande scrie despre *Soljeniţîn, Russell, pescarul şi clătitele*. Gheorghe Grigurcu, răspunzând la întrebarea redacţiei „Credeţi în prietenia literară?" dezvăluie întâmplări nu tocmai fericite privind relaţiile sale cu confraţii literaţi, dar face şi o analiză atentă a acestui tip de prietenie. Radu Aldulescu îi acordă un interviu Luciei Negoiţă (e publicată prima parte), care stă sub semnul acestei mărturisiri preţioase: „Scopul vieţii mele este mântuirea prin lucrul zi de zi, în care scrisul e cel mai important". Cu un interviu, dar şi cu două pagini de versuri este prezent în revistă Gellu Dorian, sărbătorit la împlinirea vârstei de 60 de ani. De asemenea, sunt de reţinut: *Cronica întârziată* a lui Nicolae Oprea, dedicată primului cronicar al Echinoxului, Petru Poantă, eseul despre poezie al lui Mircea Bârsilă, însemnările lui Liviu Ioan Stoiciu, relatarea lui Mihai Barbu despre Memorialul Bălcescu şi fragmentele din jurnalul lui Leo Butnaru. ■

Când se dau alarmele am stabilit adevărate slujbe divine (durează una, două ore şi mai mult de rugăciune continuă; îi pun să se roage şi să cânte pe toţi în pivniţe, până când acoperim, chiar fizic zgomotul motoarelor şi al bombelor.

Monseniorul Vladimir Ghika şi Petre Pandrea — membri post-mortem ai Academiei Române

Adunarea Generală a membrilor Academiei Române, în sesiunea din 5 noiembrie 2013, a ales în unanimitate, ca membri post-mortem, pe monseniorul Vladimir Ghika şi pe scriitorul Petre Pandrea. Redăm mai jos două scrisori semnate de aceştia, publicate prin bunăvoinţa doamnelor Simona Cioculescu şi Nadia Marcu-Pandrea *(Red.)*

Epistola mandarinului valah despre monseigneurul Vladimir Ghika

Bucureşti, august 1955

Scumpe amice,

Mă întrebi dacă am cunoscut cumva pe Monseigneurul Vladimir Ghika şi dacă ştiu ceva despre circumstanţele vieţii şi morţii lui în Valahia?

Sigur că ştiu. A fost la noi un caz *scandalos*, prinţ din casă veche domnitoare valahă, care, în loc să fie un monden pur sau să ajungă un prim-ministru, a luat crucea lui Christos pe umăr. S-a făcut călugăr, soldat al bisericii romano-catolice, părăsind biserica noastră ortodoxă.

Vladimir Ghika s-a născut la 13 decembrie 1873 şi doarme somnul de veci, somnul dreptilor, în cimitirul leprozeriei naţionale de la Jilava, puşcăria preferată a celor *patru dictaturi* române. Zace, sub ţăruşul Nr. 8.274, fără nume. L-au îngropat în seara de 16 iunie 1954. L-au purtat şi îngropat patru co-deţinuţi, patru leproşi politici, ca şi el. Cântărea 32 de kilograme şi povara le-a fost uşoară pe mâinile lor scheletice, de înfometaţi sistematici în lagărele lui Teohari.

Îl cunosc din copilărie pe ilustrul monah catolic.

Hazardul a făcut să fiu coleg la liceul din Valea Voievozilor, *Eton*-ul românesc, cu unul din nepoţii lui. Aveam 11 ani şi Monseigneurul depăşise patruzeci. Povestea vieţii lui m-a fascinat din mica adolescenţă şi până azi, când am depăşit şi eu jumătate de secol. Ca şi prinţul Buddha, a lăsat într-o zi totul: titlu, avere, situaţie, familie, confesiune, pentru a depune triplul jurământ al sărăciei, castităţii şi obedienţei, devenind monah.

Fireşte, un scandal pentru elinii şi pentru romanii păgâni, înţelepciune supremă pentru credincioşii care duc crucea lui Christos în Valahia şi spectacol magnific pentru noi, mandarinii.

Eu sunt născut, am crescut şi am să rămân în confesiunea strămoşilor lui Vladimir Ghika, adică creştin ortodox. Timp de patru decenii (fiindcă eu sunt născut în preajma Sfinţilor Petru şi Pavel, la 1904), viaţa şi mesajul Monseigneurului s-au împletit cu viaţa noastră spirituală, a micilor mandarini valahi din generaţia mea.

Primul său *scandal* a fost convertirea la catolicism şi părăsirea confesiunii strămoşilor. Venea după un alt scandal, imens, al mitropolitului nostru primat, care, pe patul său de moarte, ceruse sacramentele şi benedicţiunea Romei. Acest scandal fusese stins cu grabă şi până astăzi pluteşte în mister. Cei care stingeau scandalul erau în mod bizar, la bază, cu şcoala latinistă a lui Gh. Lazăr, Samuel Micu, Gh. Şincai etc.

Din 1910, preoţii şi dascălii noştri au devenit mai atenţi, au ieşit din letargia lor orientală şi ţarigrădeană. La Constantinopol se născuse şi Vladimir Ghika. Biserica ortodoxă a devenit naţională, autocefală, bisericuţă din răzoare, floare a câmpiilor dunărene, pentru uzul ţăranilor de la Dunăre [...]

Cei doi nepoţi ai călugărului catolic Vladimir Ghika, Grigore şi Alexandru, colegii mei, au rămas ortodocşi, cum am rămas cu toţii, până astăzi. Liceul nostru fusese întemeiat şi organizat de ministrul N. Filipescu, în 1912. Soţia lui Filipescu, născută Blaremberg, era soră cu mama lui Vladimir Ghika, şi duminicile de vacanţă ne duceam pe-acolo.

Dihonia confesională era în toi şi Vladimir era oaia rătăcită a salonului. Amintirile adolescentine sunt indelebile.

Cunoşti poziţia mea. Aş putea fi ateu, dar mi se pare prea grosolan, prea ieftin şi inexact ca teorie a cunoaşterii. Aş vrea să cred, dar nu pot. Nu s-a pogorât harul asupra mea, nici ortodox şi nici catolic, deşi porumbelul Duhului Sfânt nu poartă cocarde. Am rămas în solitudine şi suferinţă. Am depăşit, recent, ca vârstă, jumătatea de secol. De peste trei decenii mă zbat zadarnic în problematica religioasă, iritată de exagerări confesionale, ducând pe braţe cadavrul sufletului meu. Am rămas cu doctrina strămoşilor, cu biserica lor, în *comunitatea de dragoste şi destin*, cum defineşte naţiunea un filosof al nostru socratic, otrăvit în vijelia politică izbucnită în 1939.

Destul despre mine! Tu vrei să ştii despre compatriotul meu, despre *fiul rătăcit* al ortodoxiei. Dar ce să mă fac? Viaţa noastră, aici, este atât de împletită, sobornicească, într-o *Patetică valahă*, într-o agonie comună şi îndelungată, de care nu scapă nici ortodox şi nici catolic, nici protestant şi nici mahomedan, nici ateu şi nici agnostic, nici ţăran, nici muncitor şi nici mandarinul din mine, retras în Turnul de Ivoriu, oficiind liturghii pentru Neant şi Hazard, căutând să înlătur, sau să atenuez, pentru semeni, forţele oarbe ale istoriei universale.

Începând din noiembrie 1938, îl vedeam destul de des la Biblioteca Academiei Române din Bucureşti. Eu îmi confecţionam cărţile mele juridice şi filosofice, pe care aş vrea să le ard într-o piaţă publică, dacă nu mi-ar fi frică de ostentaţie şi poliţie. Priveam la impozantul călugăr catolic cu aprehensiune confesională şi cu adversitate filosofică şi politică. Eu eram un democrat foarte înaintat, ceea ce se cheamă un progresist. Nu ieşisem formal din biserica mea, dar mă depărtasem, interior, fiindcă prelaţii noştri deveniseră paladinii idealurilor mincinoase şovine, naţionaliste, uneori rasiste, profasciste, fasciste sau hitleriste, după cum, mai târziu, după 23 August 1944, s-au aruncat orbeşte în braţele călăilor care gătuiau libertăţile poporului, în numele unei teologii materialiste, bigote şi sanguinare, reprezentate de triumviratul nefast Teohari-Luca-Pauker, prin stimulentul şi intermediul Patriarhului Justinian Marina, un hăndrălău cu instincte de hoţ de cai, cu strămoşi geambaşi.

În februarie 1938, se instaurase prima dictatură: dictatura Regelui Carol

Către Martha Bibescu

primăvara/vara 1944

Dragă prietenă,

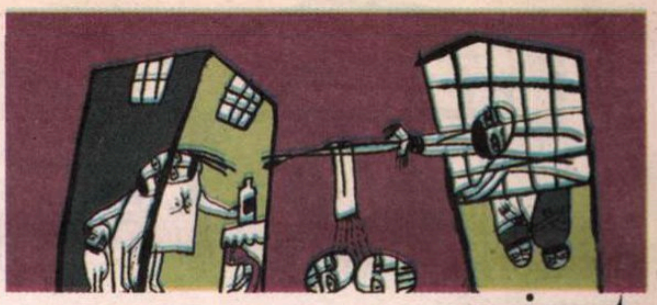
Am în mână buna dumitale scrisoare, venită direct - fără zigzaguri – dar nu fără încurcături, căci printr-o eroare de suprapuneri de adrese am primit-o eu şi la rândul meu va trebui să-i predau lui Mouton*, cu prima ocazie, această scrisoare în care-i spuneaţi să mi-o înmâneze pe a mea (crezusem atunci că scrisoarea, în realitate adresată lui Mouton, era destinată nu mie, ci lui Démètre**. După ce am început s-o citesc mai întâi ca fiind a mea, dată fiind adresa, m-am oprit apoi brusc din cauza „salutări soţiei dumitale" de la pagina a 2-a. Aşa că i-am expediat această scrisoare plutitoare lui Démètre, iar Démètre mi-a trimis înapoi de la Sălcuţa ceea ce era pentru Mouton!)

În urma altei erori, dar nelegată de încurcătura scrisorilor „biletul pentru săraci" a rămas la Mogoşoaia (scrisoarea fiind lipită şi sigilată cu ceară nu s-a rătăcit ulterior).

Am fost fericit să primesc de la dumneata noutăţi despre lunga tăcere despre care îmi vorbeaţi. Să nu credeţi că v-am uitat în timpul lunilor astea agitate. M-am gândit la dumneata în zilele aniversare, şi pe data de 3***, aşa cum doreaţi.

În ceea ce priveşte întoarcerea cărţilor bietului meu aviator, e vorba despre cineva care nu mai e din lumea aceasta: un sfârşit tragic a cărui amintire mă bântuie.

Lipsit de mijloace de locomoţie şi bântuit de un program supraîncărcat, am rămas aproape o lună fără să-mi revăd bolnavul. N-am putut să mă aflu acolo pentru a-l proteja contra unui acces de disperare în timpul căruia, pe 25 ianuarie, a vrut să termine cu suferinţele. Chemat de părinţii lui am ajuns la căpătâiul lui pentru a-l salva – fără succes – de moarte timp de trei zile. Toate antidoturile au fost inutile şi eu însuşi m-am îmbolnăvit de oboseală şi chin, cu atât mai mult cu cât era pentru mine – în doar câteva săptămâni – cel de-al doilea caz de genul acesta. A trebuit să rămân ceva timp întins (fără de care căzături şi ameţeli incoercibile)... Câteva zile proaste, cu o tensiune care pleca de la 4 ca să ajungă la 18. Mi-am revenit de bine de rău, pentru a deveni preotul bombardamentelor. N-am plecat deloc din Bucureşti şi nici nu voi pleca: ocup singur apartamentul nostru unde nu mai sunt decât două camere locuibile şi care au geamuri. Am atâta treabă că nu-mi mai ajung. Când se dau alarmele am stabilit adevărate slujbe divine (durează una, două ore şi mai mult de rugăciune continuă; îi pun să se roage şi să cânte pe toţi în pivniţe, până când acoperim, chiar fizic zgomotul motoarelor şi al bombelor. Îngrijesc cât pot de bine frica, gândurile proaste, slăbiciunile în faţa marilor probe, neputinţele, dezarmate în faţa problemelor de viaţă şi de moarte care trebuie rezolvate...



Pe când Monseigneurul Vladimir Ghika se afla la Jilava şi eu la Aiud sau Ocnele Mari, meditam la măreţia sa, la pilda sa şi mă încurajam.

II, prăbuşită peste doi ani în răzmeriţă, turpitudine şi fugă la Lisabona, însoţit numai de Elena Lupescu. Biserica ortodoxă, prin Patriarhul Miron Cristea, care a fost şi prim-ministru, a fost amestecată în această sumbră aventură de alcov şi cadavre.

Eu mi-am închis stiloul de gazetar în sertar şi m-am prezentat la Curţile marţiale, ca avocat, doctor în drept şi fost şcolar la cinci universităţi europene, ca să apăr proletari arestaţi, israeliţi încătuşaţi, baptişti înlănţuiţi, ţărani răzvrătiţi, negustori în luptă cu fiscalitatea imbecilă, dezertori ai soldatescăi.

Acolo, la cancelarii, pentru a obţine permisul la vorbitor, am întâlnit din nou pe doctorul de suflete, Vladimir Ghika. Păşea aerian, la tribunalul militar Malmaison, pe culoarele sordide ale închisorilor Văcăreşti şi Jilava, aducând alinare, pachete cu mâncare, cu veşminte, crucifixuri şi cărticele, fără a se uita la confesiune, clasă sau rasă.

Îl vedeam des, cu începere din anul 1938, savant benedictin, în Biblioteca Academiei şi înger al blândeţii prin puşcării. Dubla ipostază a unui suav monah.

Din acel moment, l-am înţeles şi l-am iubit. Au dispărut aprehensiunile, ca fulgii păpădiilor în vânt.

Trecând peste hâra confesională şi luând pilda vieţii lui pure, mi-am dat băiatul, fără şovăire, la liceul Sfântul Iosif, pe mâna bunilor călugări catolici, ca să-l înveţe carte, maniere şi omenie. Nu-i vorbisem încă nimic Monseigneurului.

Abia se terminase disputa dintre Nae Ionescu, cel mai mare filosof al nostru, şi profesorul Iosif Frollo (ţârcovnic catolic), în coloanele unei zgomotoase gazete valahe. Eu fusesem elevul filosofului, la liceul din Valea Voievozilor şi la universitate.

Filosoful susţinea că nu poţi fi român dacă eşti catolic. Mă încruntasem, gânditor, şi nu pricepeam. În componenţa naţiei noastre, ortodoxia ar intra ca o coordonată esenţială. Devenind catolic, încetezi de a fi român. În ceea ce priveşte pe cele câteva milioane de români, deja trecuţi la confesiunea greco-catolică, ei erau tot ortodocşi, de vreme ce liturghia rămăsese răsăriteană, iar sacerdotul îşi întemeia familie, şi alte asemenea sofisme.[...]

Care era taina?

Era pilda dată de Vladimir Ghika. Eu puteam colinda curţile marţiale, ca o îndatorire profesională. M-am întrebat, dintru început, ce caută printre noi monahul catolic? Nici nu făcea măcar prozelitism. Eu eram în branşă, fusesem deja un prinţ al liberei profesiuni jurnalistice şi eram ameninţat să ajung un prinţ al avocaturii libere, îmbuibat, îngrăşat cu aur şi glorie, nesimţit şi nesimţitor la durerile pacienţilor, ca atâţia medici şi avocaţi cu clientelă multă şi cu osânză la creier.

Pilda lui Vladimir Ghika mi-a evocat, ani în şir, pe bunul samaritean, mi-a amintit de valoarea inestimabilă a caritǎţii, a trezit coarda milei într-o harfă ameninţată de rugină sau putregai.

Mă aflam în chinuri sufleteşti cumplite. Nu rezolvasem problema lui Dumnezeu, deşi m-am gândit zece ani, începând din odăiţa mea de student la Berlin, în ianuarie 1927, zi de zi, pe textul sacru, tradus de pe textele filosofilor. Meditasem la Paris, în 1928, pe Jacques Maritain şi pe Berdjaev, pe ultimul H. Bergson, prietenii de la Paris ai lui Vladimir Ghika. El se afla cu mine, acum, în Bucureşti, cot la cot, în leprozeriile penitenciare valahe, sub dictaturi turbate, pentru a pansa, pentru a ajuta, el, doctor al sufletelor, mereu verde şi senin, eu, doctor juridic de leproşi comunişti, biet om ameninţat de uscăciune intelectuală. Tânărul şchiopăta în urma unui bătrân falnic, ca un brad argintiu carpatin.

Lumea trebuie să ştie: Monseigneurul Vladimir Ghika a ajutat cu alimente şi veşminte pe deţinuţii politici comunişti, aflaţi în puşcăriile regelui Carol II şi ale Mareşalului Antonescu. De ce o făcea? Era simpatizant comunist sau democrat progresist, cum eram eu? Nu. De ce ajuta pe sioniştii arestaţi? Era exclus să-i convertească. De ce se interesa de baptişti şi de numeroasele secte protestante, chiar de nenorociţii din secta *martorilor lui Jehova*, care aruncau şi aruncă cu noroi în biserica romano-catolică?

Eu puteam recolta în tribunalele penale glorie şi arginţi. Era meseria mea.

Ce recolta Vladimir Ghika? Nimic? Recolta risc, caritate şi pildă de bun samaritean! Pilda lui mi-a dat de gândit şi m-a fortificat. Omul planetar venise să stea în leprozeriile valahe, ca să ajute. Pescuise şi sufletul meu.

L-am studiat cu atenţie şi din depărtare, eu, izolat şi claustrat în Turnul meu de Ivoriu şi de mandarin, detaşat deja de clase sociale şi ideologii, solitar şi trist, amestecat printre oameni, cu surâsul politeţii şi al distanţei clare, cu platoşa dispreţului, cu pumnalul sarcasmului arghezian la brâul roşu, oltenesc.

Vladimir Ghika recolta inimi, alinând foamea, frigul şi sufletele anxioase ale deţinuţilor. Floarea inimii mele i-am aruncat-o şi eu, fără să ştie, într-o dimineaţă, în coşul gol cu care pogora de pe dealul puşcăriei Văcăreşti, din Bucureşti. Retrăiesc momentul patetic. Eu coboram cu maşina: fusesem să-mi revăd o clientă politică între zăbrele, dornică să-şi perfecteze căsătoria civilă cu logodnicul aflat la închisoarea Caransebeş-Banat. Logodnicii au ajuns azi miniştri. (Constanţa Crăciun şi Ion Vinţe – *n.n.).* După pilda monahului, eram infatigabil, inventiv şi feeric. Am fost şi naş pentru mire şi mireasă (revoluţionari comunişti), aflaţi într-o puşcărie antonesciană. Fuseseră bătuţi la tălpi, cu trei luni înainte, la interogatorii. Eu încercam să pansez rănile, să îmblânzesc fiarele încleştate, pe oficiali şi pe revoltaţi, să ridic moralul clienţilor prin fapte delicate şi umane.

Nu-mi pare rău că şi eu, şi Monseigneurul Vladimir Ghika, am intrat, ulterior, în puşcăriile acestor logodnici şi miri. Eu am stat, de la 14 aprilie 1948 până la 19 noiembrie 1952, în lagărele de la Aiud, Craiova, Piteşti şi Ocnele Mari. Era cât pe-aci să mor de hepatită, avitaminoză şi înfometare, în al cincilea an de puşcărie, în spitalul aceluiaşi penitenciar Văcăreşti, unde adusesem actele de căsătorie, cu zece ani înainte, pentru deţinuţii ajunşi miniştri. Nu am primit un pachet, o portocală, o ţigară, ca semn de desolidarizare cu criminalii Luca-Teohari-Pauker. Recunoştinţa este o floare rară. I-am iertat şi nu uit.

În 1952, obosit fizic, mintal vesel, puşcăriaş politic vechi, sepulcral, macerat ca un sfânt bizantin de cea mai proastă execuţie, urcând în zdrenţe, mi-am amintit, la mijlocul dealului, de locul de la Văcăreşti, unde întâlnisem pe monah, şi-i aruncasem floarea inimii mele în coşul gol, cu care cărase alimentele pentru clienţii mei şi ai altora, care nu erau, în nici un caz, ai lui, toţi fiind însă biete victime ale dictaturilor politice nemernice.

Din coşul lui cu alimente mânca, printre alţii, şi Teohari Georgescu, tipograf condamnat la şase ani de închisoare, fiindcă tipărise manifeste clandestine comuniste, pe timpul lui Antonescu, Mareşalul. Eu le duceam bani din onorariile mele luate de la negustori, delapidatori sau dezertori. O treime din venituri o jertfeam pentru deţinuţii politici şi pentru lagăre. Nu-şi dă un călugăr toată averea? Eu nu puteam fi un călugăr cernit, fiindcă nu credeam în Dumnezeu şi aveam obligaţii de familie. Puteam fi călugăr alb.

Teohari Georgescu a încarcerat pe binefăcătorii săi, care-i aduseseră la puşcărie alimente şi veşminte, cu zece ani înainte. Pe când Monseigneurul Vladimir Ghika se afla la Jilava şi eu la Aiud sau Ocnele Mari, meditam la măreţia sa, la pilda sa şi mă încurajam. Nu-mi pare rău că i-am urmat pilda, cât am putut şi foarte puţin, că m-a întărit în deciziile mele filosofice şi morale anterioare. Dacă ar fi să încerc viaţa de la capăt, n-aş schimba o iotă în această direcţie. A fost frumos şi cavaleresc.

Care era decizia?

Eu nu ajunsesem la credinţa în Dumnezeu. Mă aflam şi mă aflu în îndoială metafizică. Dar cunosc exact textele, morala şi practica evanghelică. Poţi fi un ucenic al lui Isus şi fără credinţă, având cu tine numai dragostea şi nădejdea?

Sigur că da.

Petre Pandrea

(fragment dintr-un text găsit neterminat)

(Din volumul *Crugul mandarinului,* 2002)

Merge foarte bine depăşindu-mi chiar aşteptările. În afara alertelor am de aşezat la locul lor capul şi inima celor rămaşi la faţa locului aşa cum vrea Dumnezeu.

Am în permanenţă bolnavii şi răniţii mei care nu pot fi deplasaţi – şi de două luni, mi-au venit atribuţii neaşteptate. Mi s-a cerut oficial să vin să spovedesc, să împărtăşesc şi să încurajez prizonierele de la Văcăreşti, loc devenit de când cu bombardamentele mai degrabă o casă cu nebuni decât o puşcărie, este din cauza probelor nervoase ale fiinţelor dublu închise, sub bombe, în cartierul cel mai lovit din Bucureşti, şi copleşit de exploziile bombelor D.C.A. chiar sub ferestrele lor. Am reuşit să fac aici o foarte importantă treabă şi vă voi povesti cândva peripeţiile – pe cât de dramatice, pe atât de consolatoare. Joia asta a trebuit să mă rog, după slujbă (eu ţin slujba acolo în fiecare săptămână, o dată latină, o dată unită alternativ pentru cele 52 de victime fulgerate toate deodată în ajun), majoritatea spovedite şi împărtăşite de mâna mea în ziua anterioară (poate că pentru asta – aşa straniu – m-a chemat Providenţa la Văcăreşti). Mi-am asumat recent o sarcină din partea Crucii Roşii pentru primele îngrijiri; împrejurări mişcătoare, pe acest teren, în compania bunului Părinte Schorung care face adevărate tururi de forţă, de salvare şi milă sacerdotală. La intervale, îmi dau drumul din chingi pentru Paşcani, duminică dimineaţa când pot să mă ducă acolo şi apoi să mă aducă imediat înapoi.

Vor să-mi încredinţeze şi misiunea sufletelor prizonierilor şi răniţilor americani. Aş vrea să am abilitatea dumitale de a vorbi limba engleză pentru a mă descurca mai bine, dar sper să reuşesc totuşi câte ceva prin graţie divină.

Démètre şi Elisabeth sunt la Sălcuţa la Mia unde au fost atraşi fără prea bune motive şi efecte: este o belvedere a bombardamentelor din împrejurimi în toate sensurile; asişti la toate raidurile în toate direcţiile; asta pune nervii la mare încercare şi dă un curs groaznic celei mai rele imaginaţii. Eşti mult mai aproape de realităţi aici şi mai puţin expus decât s-ar crede. La insistenţele Manolei copilul a fost trimis cu guvernanta lui la Ankara la un văr al lui Pierre, secretar la Legaţia Belgiei de acolo; se bucură de compania soţiei lui Mathieu Brancoveano, şi a văduvei lui Michel care-l răsfaţă după pofta inimii. Va rămâne acolo până la sfârşitul războiului.

Acest sfârşit se apropie acum graţie lui Dumnezeu. Curând vom ieşi, cred, din tunel şi în pofida „ciobanilor proşti" pe care-i avem, şi, poate fără prea mult rău pentru biata noastră ţară.

Cu această urare pun punct acestor rânduri, trimiţându-vă cea mai afectuoasă binecuvântare a

Devotatului vostru întru Hristos,

Vl. Ghika

(Scrisoarea monseniorului în limba franceză, către Martha Bibescu, din arhiva Şerban Cioculescu, traducere de Simona Cioculescu)

* Jean Mouton a fost directorul Institutului Francez din Bucureşti între 1939-1946.

** Démètre – fratele lui Vladimir Ghika – era diplomat, Elisabeth – soţia sa.

*** Ziua morţii lui George Valentin Bibescu – soţul Marthei Bibescu.

Orice modificări ar impune modelului clasic, autorii în cauză au aceeași disponibilitate de a explora o lume apusă.

■ alexandra ciocârlie

Dramaturgii români și Antichitatea

Fără ca vreun curent literar din secolele al XIX-lea și al XX-lea să-și fi înscris în program cultivarea temelor și valorilor antice, cum s-a întâmplat în Renaștere și în clasicismul francez, mai mulți dramaturgi ai epocii se întorc la vechile mituri conferindu-le semnificații noi.

În opere inspirate din tragedia elină, autorii moderni exprimă tendințe contemporane specifice. Corespondența situațiilor și a stărilor de spirit se explică prin perenitatea problemelor general umane, însă, dincolo de ceea ce este permanent, se manifestă particularitatea momentului istoric.

În încercarea de a regăsi gravitatea unui teatru religios și civic într-o perioadă când, cel puțin în spațiul francez, scena era amenințată de frivolitate și divertisment, autorii care pornesc din nou pe căile deschise de elini o fac în altă manieră decât aceea tradițională. Clasicii francezi din secolul al XVII-lea își propuneau să imite operele din vechime, pe care le considerau a fi desăvârșite. Când scriitorii mai noi revin la miturile grecești, le schimbă adeseori datele și caută să le reinterpreteze în funcție de optica și sensibilitatea publicului contemporan. Uneori, ei arată nostalgia sacrului, a echilibrului și a valorilor stabile exprimate în teatrul antic transferându-le în domeniul etic ori estetic. Alteori, prevalează, dimpotrivă, detașarea ironică și răsturnarea sensurilor originare prin recursul la anacronism și la limbajul cotidian care anulează atitudinea eroică. Orice modificări ar impune modelului clasic, autorii în cauză au aceeași disponibilitate de a explora o lume apusă.

Prezent în mai multe literaturi, fenomenul revenirii la izvoarele antice apare, sporadic, dar nu inconsistent, și în dramaturgia română. În general, scriitorii români care se inspiră în piesele lor din antichitatea greco-romană își cunosc bine sursele. Unii dintre ei traduc din elină și latină, ca Victor Eftimiu, Dan Botta și Nicolae Ionel, alții au o cultură clasică solidă. Aluziile livrești, reluarea cadrului, a personajelor, a argumentelor și chiar a replicilor originale dovedesc, adesea, o lectură atentă a textelor vechi. O confruntare a pieselor noi cu cele care le-au servit drept punct de pornire poate evidenția numeroase similitudini, dar și destule diferențieri.

Câteodată, în funcție de subiect, dramaturgii români își îndreaptă atenția spre opere din alte genuri literare adaptate rigorilor teatrale. În ultimele lui piese, *Fântâna Blanduziei* și *Ovidiu*, în care tratează bătrânețea și moartea artistului de geniu, Alecsandri îi alege ca protagoniști pe doi mari poeți latini preocupați în operele lor de scurgerea inexorabilă a timpului: Horațiu, autorul odelor clipei trecătoare, și Ovidiu, cântărețul elegiilor surghiunului echivalat cu moartea. În dramele *Socrate*, *Platon* și *Diogene câinele*, Dumitru Solomon pornește de la cele mai cunoscute texte filosofice, memorialistice și doxografice compuse de Platon, Xenofon și Diogenes Laertios cu privire la cei trei gânditori elini. Dramaturgul folosește aceste surse spre a pune în discuție modelul existențial și crezul protagoniștilor: Socrate se teme de iminența morții, Platon admite eșecul utopiei sale politice, Diogene renunță la elogiul libertății supreme și face apel la semenii deveniți indispensabili. O continuare a pasajului din *Phaidon* despre moartea lui Socrate propune Ștefan Zicher când îl transferă pe Oreste în Atena lui Platon, imaginată ca un regim totalitar asemănător celui din România comunistă, și verifică astfel cum acționează destinul în epoca istorică a rațiunii (*Oreste în străinătate*, *Aglaia*). Mitul, istoria și actualitatea se contopesc în mod inedit, jocul interferențelor livrești cu texte antice și moderne complică întreteserea planurilor temporale. În *Negru și roșu*, piesă despre dictatură și democrație, Horia Lovinescu folosește drept suport, uneori prin preluare directă, capitolele din cronica lui Titus Livius în care sunt descrise izgonirea lui Tarquinius Superbus și instalarea republicii romane.

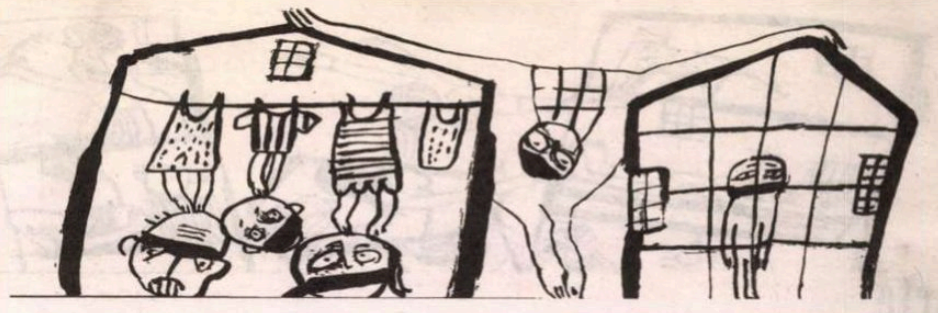
Desigur, mai frecvent, autorii de teatru români care optează pentru subiecte mitice intră în dialog cu operele tragicilor greci, modelele consacrate ale genului. În *Prometeu*, *Thebaida* și *Atrizii*, nesatisfăcut de simplitatea monocordă a intrigii originale, Victor Eftimiu o îmbogățește prin contaminare, procedeu folosit și de scriitorii latini când împrumutau de la precursorii greci. Prin împletirea firelor narative provenite din surse multiple, el complică excesiv lucrurile, iar pitorescul substituie acumularea lentă de tensiune. În *Casandra*, Nicolae Iorga pornește de la o tragedie a lui Eschil (*Agamemnon*) și alta a lui Euripide (*Troienele*) păstrând în parte simbolistica originalului, de pildă conotațiile funeste ale focului omniprezent. Alți autori se inspiră din câte o piesă elină: Petru Dumitriu în *Preludiu la Electra* și Iosif Naghiu în *Misterul Agamemnon* reiau prima secvență a *Orestiei* eschiliene, Radu Stanca în *Oedip salvat*, Nicolae Ionel în *Oedip* și Vlad Zografi în *Oedip la Delphi* se întorc la una sau alta din tragediile lui Sofocle despre Oedip; Dan Botta în *Alkestis*, Mircea Eliade în *Iphigenia* și Dumitru Radu Popescu în *Ca frunza dudului din rai* recitesc operele lui Euripide închinate Alcestei, Ifigeniei și Medeei.

Soluțiile alese de dramaturgii români în tentativa lor de a acomoda miturile străvechi la sensibilitatea modernă diferă și pot fi chiar opuse. De pildă, Iosif Naghiu și Vlad Zografi recurg la formula teatrului în teatru, prilej de a reflecta asupra raportului dintre realitate și ficțiune. Ei apelează adesea la anacronismul și la limbajul familiar des întrebuințate de autorii francezi moderni atrași de tematica mitică. În schimb, când reconstituie faptic și chiar textual expunerea lui Titus Livius despre înlăturarea regalității la Roma spre a-și dezvolta meditația despre dictatură și democrație, Horia Lovinescu exprimă programatic refuzul acestei soluții la modă considerând că, datorită caracterului ciclic al istoriei, evenimentele trecute sunt relevante pentru spectatorul actual. Oricum, indiferent de varietatea răspunsurilor, comun la toți scriitorii care se întorc la sursele tragediei europene este efortul de a adapta scenariul clasic pentru a exprima nevoile sufletești ale contemporanilor.

Dintre elementele specifice teatrului antic, Petru Dumitriu păstrează prologul utilizat de comediografi pentru anticiparea evenimentelor și stabilirea contactului cu publicul. Prezentatorul sugerează caracterul fictiv al acțiunilor de pe scenă și cere implicarea spectatorilor cărora li se amintește că dincolo de aparența eroilor se ascund trăiri etern valabile. De asemenea, în final ei sunt chemați să intre în acțiune, să ia locul invitaților la banchet ca martori ai omorului comis de Clitemnestra. În acest caz, o convenție a teatrului clasic subliniază actualitatea mitului. Majoritatea autorilor moderni elimină însă acele procedee distinctive ale pieselor antice pe care le socotesc a fi convenționale. Frecvente la Euripide, monologul expozitiv inițial sau recunoașterile mecanice dintre personaje, artificiale chiar din punctul de vedere al lui Aristotel, dispar acum. Corul este înlăturat cu totul sau i se modifică sensibil rolul de purtător de cuvânt al înțelepciunii colective și al valorilor tradiționale. La Victor Eftimiu, comentatori ai acțiunii sunt două personaje secundare cu un caracter îndoielnic, servitorii Than și Li. La Ștefan Zicher, corul mare și cel mic reprezintă o simplă masă de manevră și pronunță, în numele poporului, sentința de exilare a lui Oreste dorită de primejdiosul Gorgias. La Vlad Zografi, coreuții de la Delfi apar în ipostaza de actori fără talent care dau o reprezentație scenică mediocră. E adevărat, în final ei reiau atribuțiile originare ale corului antic și anunță solemn inutilitatea strădaniilor omenești, dar o fac doar când eroul renunță la tentativa de a-și boicota destinul. Intervențiile divine *ex machina* nu mai rezolvă în chip artificial conflictele. La Mircea Eliade, Artemis nu o salvează pe Ifigenia substituind-o pe altar cu o ciută. La Dan Botta, Hercule nu o readuce pe pământ pe Alcesta, fiind capabil să-i dăruiască gloria eternă, dar nu și viața. Chiar și când apar, elementele miraculoase nu mai au același impact: în universul prozaic al lui Dumitru Radu Popescu unde mitul se degradează o dată cu lumea, zborul Medeei în carul cu șerpi după împlinirea răzbunării are corespondent în ascensiunea Marghioalei trasă de baloanele pregătite pentru nunta rivalei. Pe de altă parte, interdicțiile clasice nu mai funcționează, considerate fiind constrângeri convenționale. De pildă, omorurile pot fi acum reprezentate pe scenă: Eteocle și Polinice se sfâșie reciproc sub ochii spectatorilor lui Victor Eftimiu.

Schimbările majore nu vizează cadrul exterior, ci chiar substanța tragică. În piesele moderne, fatalitatea nu se abate asupra oamenilor în același mod ca odinioară. Mecanismul tragic nu mai este declanșat de voința divină și de blestemul care apasă asupra generațiilor succesive dintr-o familie, impunând perpetua ispășire a păcatului primordial și împlinirea justiției prin crimă. La Victor Eftimiu, iubirea înșelată, gelozia, invidia, setea de putere și ambiția constituie mobilul tuturor acțiunilor unor personaje lipsite de statură maiestuoasă, dispuse uneori să dezvăluie caracterul fictiv al celor întâmplate și să-și pună astfel în discuție propria legendă. Surplusul de autenticitate realizat prin înlocuirea forței destinului abstract prin cea a patimilor omenești antrenează în același timp și diminuarea eroicului, banalizarea mitului. La Petru Dumitriu destinul nu acționează ca la Eschil: blestemul Atrizilor este înlocuit de fatalitatea vârstei care îi macină pe Clitemnestra

dramaturgii români atraşi de lumea veche nu aderă la o mişcare literară care să-şi propună revigorarea Antichităţii.



eseu

şi pe Agamemnon contaminându-i totodată şi pe cei din jur. În vecinătatea cuplului regal, tinerii îşi pierd gustul vieţii şi se lasă copleşiţi de lehamite. Uneori, e abandonat deznodământul fericit al lui Euripide, atipic pentru o tragedie. De pildă, la Dan Botta, regăsirea Alcestei cu Admet nu se produce pe pământ, prin reînvierea eroinei, ci pe tărâmul morţilor, suprema formă a iubirii conjugale fiind sacrificiul soţilor unul pentru celălalt. Interpretarea mitului oferită de dramaturgul român este coerentă: desăvârşirea poate fi atinsă doar în lumea esenţelor, dragostea presupune unirea în veşnicie.

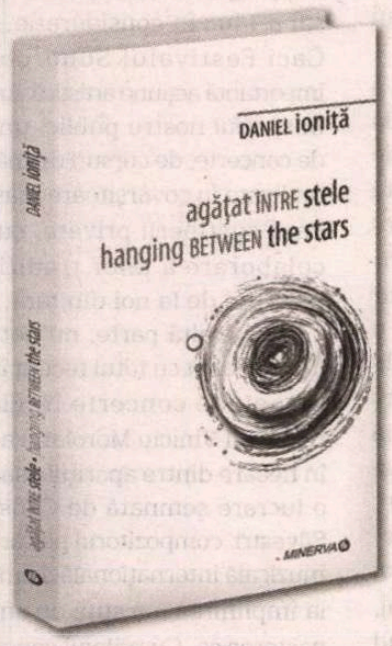
Într-un caz, ascuţimea inteligenţei omeneşti triumfă asupra capriciului crud al zeilor. În piesa poetică a lui Radu Stanca, în care se păstrează destule din argumentele originale, Oedip se salvează prin luciditate şi aspiraţia spre libertate. Dacă la Sofocle eroul îşi ispăşeşte vina prin suferinţa care îi aduce în final iertarea celor de sus, la autorul român, el refuză orice determinare exterioară şi acţionează în pofida divinităţii. Ingeniozitatea lui Oedip îl ajută să dejoace cursa întinsă de oracol şi să ajungă la Colonos fără a comite o nouă crimă: el colaborează cu cel care ar trebui să-i fie victimă dacă lucrurile s-ar desfăşura aşa cum vor nemuritorii. Liber să acţioneze, conştient de sine, omul nu mai e jucăria destinului, ci îl înfrânge, ceea ce duce la anularea tragediei în sens clasic. Alteori însă, intervenţiile în desfăşurarea evenimentelor temporizează doar împlinirea destinului funest. La Nicolae Iorga, troienii ajung să-i dea crezare Casandrei, ceea ce nu salvează cetatea, căci tânăra înzestrată cu harul profeţiei interpretează acum greşit semnele. Schimbând o trăsătură esenţială a eroinei mitice, faptul că nimeni nu o ascultă, autorul trebuie să modifice şi cealaltă însuşire definitorie a ei, capacitatea de a cunoaşte adevărul. Într-un posibil preambul al tragediei eline, Oedip, protagonistul lui Vlad Zografi, caută să împiedice prin imobilitate, prin refuzul de a pleca de la Delfi, îndeplinirea oracolului care îl condamnă la săvârşirea paricidului şi incestului. După ce a părut că poate controla evenimentele prezente cu ajutorul informaţiilor acumulate, el se vede silit în cele din urmă să fugă din sanctuarul unde s-a refugiat vremelnic şi să se îndrepte spre răspântia fatală unde îl întâlneşte pe bătrânul sortit să-i fie victimă. Cel mai adesea, sfârşitul tragic al eroilor poate fi amânat, însă nu şi abolit.

Chiar dacă intriga nu e schimbată, accentele pot fi puse diferit faţă de operele luate ca model. Uneori, se subliniază trăsături abia sugerate în original. De pildă, la Nicolae Ionel, trufia lui Oedip de a se socoti aidoma zeilor prin iscusinţa lui provoacă dezastrul personajului în aceeaşi măsură ca şi blestemul Labdacizilor. Ulterior, automutilarea lui echivalează cu accesul la adevăr, căci orbii capabili să treacă dincolo de aparenţe se aseamănă vizionarilor. Gesturile consacrate capătă astfel înţelesuri noi. Prometeu şi Antigona au vocaţia sacrificiului de dragul oamenilor, fapt interpretat de Victor Eftimiu în sens creştin, cu asimilarea oarecum forţată a valorilor altei epoci istorice. Ifigenia lui Euripide renunţă să lupte pentru viaţă când înţelege că altfel oştile greceşti nu vor porni spre Troia. Ifigenia lui Eliade îşi acceptă cu seninătate moartea transformată în sacrificiu creator. Legenda elină e autohtonizată prin relevarea legăturilor cu folclorul românesc: jertfa Ifigeniei se înrudeşte cu a Anei lui Manole şi cu moartea ciobanului mioritic, transfigurată în nuntă cosmică, atitudinea aparent pasivă a eroilor dovedind înţelegerea superioară a destinului. Piesa ilustrează astfel preocuparea constantă a istoricului religiilor pentru problematica morţii rituale. Prin transfer în alt spaţiu cultural, schema uzuală a tragediei eline capătă valenţe noi. Conflictul tragic clasic al omului cu destinul îşi nuanţează termenii şi dobândeşte conotaţii specifice.

Dramaturgii români atraşi de lumea veche nu aderă la o mişcare literară care să-şi propună revigorarea Antichităţii. Îşi teoretizează rareori opţiunile în scurte texte conexe, prefeţe ca cele scrise de Victor Eftimiu sau articole ca ale lui Radu Stanca. Acţionează sporadic şi disparat, nu imprimă o schimbare de direcţie în teatrul românesc. Cu toate acestea, operele lor sunt destul de numeroase şi de valide estetic încât să merite să fie discutată problema pe care o ridică toţi şi fiecare în parte: cum pot fi reluate temele antice, atât de des exploatate în rescrieri succesive în diferite literaturi, pentru a trezi interesul publicului român contemporan. ■

publicitate

INSULA cuvintelor DE-ACASĂ



A trecut aproape un an de când l-am cunoscut pe Daniel Ioniţă. Întâlnirea s-a petrecut la Librăria Bastilia din Bucureşti, cu prilejul lansării volumului bilingv (română/engleză) *Testament* – o antologie de poezie română modernă, apărut la editura Minerva. Cel care şi-a asumat selecţia textelor şi a semnat traducerea lor în engleză (alături de Eva Foster şi Daniel Reynaud) este Daniel Ioniţă. Plecat de mai bine de 30 de ani din România, omul acesta locuieşte în Australia şi lucrează la Universitatea Tehnologică din Sidney (unde nu predă literatura, ci o cu totul altă disciplină). În *Testament* sunt prezenţi (cu unul sau mai multe texte) 56 de poeţi români născuţi în intervalul 1821 (Vasile Alecsandri) – 1960 (Daniel Bănulescu).

Nu ştiu să fie o altă antologie bilingvă de poezie română care să acopere (incomplet, fatalmente, dar şi din fericire) o perioadă atât de lungă de timp. Lucrarea lui Daniel Ioniţă ar fi trebuit să fie, mai degrabă, opera unei Instituţii culturale. Instituţie care fie că nu există încă, fie că există dar nu se deranjează să se înhame la un astfel de proiect.

Fatalmente, am spus, lucrarea este incompletă – o mărturiseşte chiar autorul – iar motivul (întemeiat) sunt determinările obiective (de timp şi editoriale). Este incompletă şi „din fericire" pentru că poezia română care s-a scris între 1821-1960 (dar şi de-a stânga şi de-a dreapta acestor ani) îndreptăţeşte „dilatarea" semnificativă a *Testamentului* la ediţiile sale ulterioare.

Am să mă opresc puţin la un „aspect" al antologiei, care n-a fost comentat până acum, şi anume la dedicaţie. Iar dedicaţia sună aşa: „Copiilor mei, Părinţilor mei". *Testament* este, se vede limpede din dedicaţie şi din precuvântarea autorului, o „carte de identitate", iar Daniel Ioniţă mulţumeşte părinţilor săi „pentru materialul genetic transmis", determinare pe care se simte dator să o „dea mai departe" copiilor şi nepoţilor săi. Deşi aceştia nu vor mai trăi niciodată în România. Sau poate tocmai de aceea.

Întreprinderea autorului antologiei *Testament* este una rară (de nu cumva unică!), emoţionantă şi demnă de plecăciune. Puţini sunt cei care înţeleg să-şi afirme, confirme, să păstreze şi să le transmită urmaşilor identitatea prin poezia limbii în care s-au născut. Puţini sunt cei care înţeleg faptul că poezia este (astăzi mai mult decât oricând) generatoare şi păstrătoare de identitate românească.

Am zăbovit puţin mai mult asupra antologiei lansate la sfârşitul anului trecut deoarece găsesc că volumul de faţă, *Agăţat între stele/Hanging between the Stars*, aparut tot la Editura Minerva, vine în completarea demersului „testamentar". Fără emfază, fără „gesturi" ample, Daniel Ioniţă „comite" acum poezie în nume propriu (scrisă în limba română şi tradusă în engleză). Nu este aici niciun semn de orgoliu – este doar o confirmare a identităţii sale şi a faptului că autorul poate face o mulţime de lucruri (de succes) în limba engleză, dar că de visat încă visează în limba română... Sau, aşa cum singur mărturiseşte: „Scrisesem larg, cu litere de sânge/ Numele tău ce-n noapte îl strigam,/ C-o pantomimă oarbă şi mizeră;// Şi nu râdeam, şi nu-mi venea a plânge,/ Parcă murisem, parcă mă năşteam,/ Când te priveam eternă, efemeră." (Sonet – Sub nori înstrăinaţi)

Continuând, în acelaşi spirit: „Uşor ne trezim printre vise-n lumină/ Cu jarul pe buze, aducere-aminte/ Gustând dimineaţa şi tihna deplină,/ Prea plini de simţiri, prea goliţi de cuvinte." (Goliţi de cuvinte)

Ceea ce este fascinant la poezia lui Daniel Ioniţă este că aceasta nu este una a plecării de acasă (cu orice preţ) către parangheliile poetice „globale", ci este una pe contrasens, una a întoarcerii acasă. De fapt, una a rămânerii acasă, căci, se vede treaba, deşi autorul a plecat la zeci de mii de kilometri distanţă de geografia fizică a României, n-a contenit nicio clipă să locuiască în limba română.

„Te privesc, te privesc printre lacrimi/ Nu eşti tu... nu eşti tu, dar mi-e dor/ Să văd prin tristeţi/ De-aburii dimineţi/ Să te ating... să te ating şi să mor." (Ploaia îmi udă lacrimile)

Nu ştiu dacă Daniel Ioniţă mai are drept de vot la alegerile şi referendumurile organizate în România. Mi-e limpede însă că autorul acestei cărţi are drepturi depline ca cetăţean al limbii române. Limbă în care, iată, încă se scrie şi încă se visează. Iar acesta este, cred, singurul lucru bun care încă ni se întâmplă.

LUCIAN VASILESCU

Editura MINERVA, 2013
www.edituraminerva.ro

Festivalul *Sonoro* la cea de a 8-a ediţie a sa a devenit o veritabilă instituţie de concerte, de educaţie muzicală artistică.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Tezaur muzical cameral

În adevăr, în ultima vreme publicul bucureştean a avut parte de un adevărat tezaur muzical cameral, un serial de recitaluri ce i-au fost oferite la Ateneul Român de diferitele instituţii bucureştene, de Filarmonică, apoi, în cadrul concertelor ediţiei din acest an ale stagiunilor Sonoro, de Institutul Cultural Român.

Pianistul Viniciu Moroianu

Debussy a fost omagiat de câţiva dintre muzicienii Filarmonicii la împlinirea a 95 de ani de la intrarea sa în eternitate. Minunat lucru a fost acest recital! Nu poţi să nu realizezi, pe parcursul concertului, în parte intuiţia muzicală cu justă operativitate, în parte cultura stilistică, şi-au dat mâna cu rafinamentul timbral, de asemenea profesionalismul cu sensibilitatea comunicării; sunt aspecte ce potenţează marea operă a celui care a fost denumit în epocă *Claude de France*. Tipic camerală, formula de concert a etalat marile capodopere ale creaţiei compozitorului, spre exemplu celebrele creaţii destinate instrumentelor soliste – emblematicul *Syrinx* prezentat de flautistul Ion Bogdan Ştefănescu, transcripţia pentru harpă a primei piese din ciclul *Arabesques*, lucrare oferită de Ion Ivan Roncea, trei dintre sugestivele *Stampe* prezentate de pianistul Viniciu Moroianu.

Pe toţi trei i-am regăsit în formule instrumetale de duo, de trio, în compania violoncelistului Dan Cavassi – *Sonata pentru violoncel şi pian*, a clarinetistului Cristian Mancaş – prima *Rapsodie pentru clarinet şi pian*, a violistului Marian Movileanu – uimitoarea *Sonată pentru flaut, violă şi harpă*, lucrare ce propulsează în actualitatea începutului de secol XX, în plin *Art Nouveau*, structuri intonaţionale şi formule instrumentale proprii climatului muzicii renascentiste, un climat pe care autorul îl comentează, în bună parte îl reinventează, reînnodând marea tradiţie a muzicii franceze. În felul său atât de original, Debussy pare a se fi apropiat de viziunea lui Giuseppe Verdi, cel care – cu ani buni înaintea autorului francez – amintea utilitatea apelului la trecut pentru a avansa de o manieră convingătoare spre viitor. În mod cert, acest concert cameral a reprezentat un moment salutar aparte; căci asemenea programe sunt mai rar oferite publicului de instituţia Filarmonicii, un public în bună parte comod, mai puţin curios în ce priveşte titlurile noi, un public care iubeşte ceea ce ascultă şi reascultă de multă vreme, care preferă ceea ce deja cunoaşte.

Tot la Atheneu, de această dată în compania clarinetistului italian Giampiero Sobrino, a pianistului Andrei Licareţ, tot prima *Rapsodie* de Debussy a dobândit vehemenţa tuşelor sonore trasate cu acea fermitate ce aminteşte de creaţia pictorilor fauvişti parizieni din prima jumătate a secolului trecut, creaţie marcată de puterea de seducţie a culorilor tari, pure. Ideea întregului recital – de altfel admirabil formulat! – a avut în vedere juxtapunerea celor două zone ale spiritualităţii europene proprii secolelor XIX şi XX; anume Romantismul german de la Schumann la Wagner, acesta din urmă trecut prin viziunea lui Liszt, şi, pe de altă parte, parcursul muzicii franceze de la geniul lui Debussy la eleganţa salonardă, imaginativă, a muzicii lui Francis Poulenc. Atât Sobrino cât şi Licareţ sunt muzicieni ce deţin experienţa cântului cameral, deţin experienţa rostirilor intime în teritoriul fabulos al muzicii germane romantice. *Piesele-Fantezii* de Schumann pentru clarinet şi pian, cele şapte piese *Fantezii pentru pian, opus 116*, de Brahms, definesc împreună un climat comun al muzicii stăpânite de viziunea poetică, acea stare a spiritului ce se situează deasupra sunetului, deasupra cuvântului.

Pe acest teren al unei naturi artistice cu totul echilibrate, mă refer la consistenţa personalităţii lui Andrei Licareţ, se aşază construcţia amplă a finalului operei wagneriene *Tristan şi Isolda*, final reluat pentru pian în versiunea pianistică spectaculoasă a lui Liszt. Pe un parcurs de mai bine de un secol, de la Schumann la Poulenc, Giampiero Sobrino desfăşoară o impresionantă paletă timbrală privind coloritul sonorităţilor pe care le cultivă clarinetul său, un parcurs al unui ferm profesionalism.

Festivalul *Sonoro* la cea de a 8-a ediţie a sa a devenit o veritabilă instituţie de concerte, de educaţie muzicală artistică; este destinată publicului larg pe care reuşeşte să-l capaciteze cu nebănuită eficienţă, este destinată tinerilor muzicieni cărora le oferă o exemplaritate a manifestărilor, le oferă inclusiv utile stagii de perfecţionare profesională. Iar aria concertelor este extinsă; nu numai în locuri importante din Bucureşti, în clădiri instorice, în spaţii tradiţionale de concert sau în cele mai noi dar şi în alte oraşe ale ţării, la Cluj, la Iaşi; dar şi la vecinii de la Sud de Dunăre, la Sofia, de asemenea în Italia. În alţi ani concertele Festivalului erau susţinute şi la Chişinău şi în Ucraina.

Protagoniştii concertelor? Sunt tineri maeştri ce dau consistenţă vieţii muzicale europene, artişti ce provin din ţările Europei centrale şi de Vest dar şi din România, muzicieni de excelentă comunicare artistică, unii dintre aceştia manifestând remarcabile capacităţi privind îndrumarea tinerilor instrumentişti. Am putut asista la concertul susţinut la Atheneul Român, un concert al creaţiilor clasico-romantice, lucrări celebre semnate de Robert Schumann, de Johannes Brahms, de Felix Mendelssohn Bartholdy, concert care a fost prefaţat de un tulburător solo pentru violoncel, un *Cântec al păsărilor* preluat de marele muzician Pablo Casals din folclorul catalan. A fost un concert oferit cu bucurie şi primit cu vădit entuziasm de un public în mare parte prezent cu totul circumstanţial la acest eveniment, melomani de ocazie care, când şi când, au prilejul de a dobândi conştiinţa faptului că muzica – nu de azi, nu de ieri – este un spaţiu al unei nobile adresări.

Şaisprezece concerte, zeci de lucrări camerale prezentate în diferite formule instrumentale şi doar două lucrări din repertoriul românesc; nici una oferită la Bucureşti! Cam puţin, în condiţiile în care pe lângă marile capodopere ale genului, programele de concert au găzduit inclusiv creaţii ale unui romantism târziu, lucrări de valoare cu totul secundară, sau creaţii actuale din spaţiul central-est-european sau american.

Eficient manager, violistul Răzvan Popovici, directorul artistic al Festivalului, îşi domoleşte elanul acţiunilor în faţa marilor valori ale repertoriului cameral românesc pe care sau nu-l cunoaşte, sau îl ocoleşte, sau pregetă a solicita coechipierilor săi a-l lua în consideraţie. Păcat. Caci Festivalul Sonoro este o importantă acţiune artistică susţinută în spaţiul nostru public, un serial de concerte, de cursuri de măiestrie realizate în covârşitoare măsură în baza susţinerii private, cu buna colaborare a unor tradiţionale instituţii de la noi din ţară.

Pe de altă parte, nu pot să nu observ, aflat cu totul recent într-un turneu de concerte în Elveţia, pianistul Viniciu Moroianu a inclus în fiecare dintre apariţiile sale câte o lucrare semnată de Constantin Silvestri, compozitorul pe care viaţa muzicală internaţională îl omagiază la împlinirea a o sută de ani de la naşterea sa. Cu prilejul concertului susţinut recent la Atheneul Român, într-un masiv program dedicat creaţiei lui Franz Schubert, pianistul rus Nikolai Demidenko a inclus o remarcabilă creaţie datorată compatriotului său Serghei Rachmaninov. Tot la Atheneu, promiţătoare afişe, *Serile Lipatti*, dar fără muzica lui Dinu Lipatti, recitaluri extraordinare de pian, evenimente susţinute de Institutul Cultural Român.

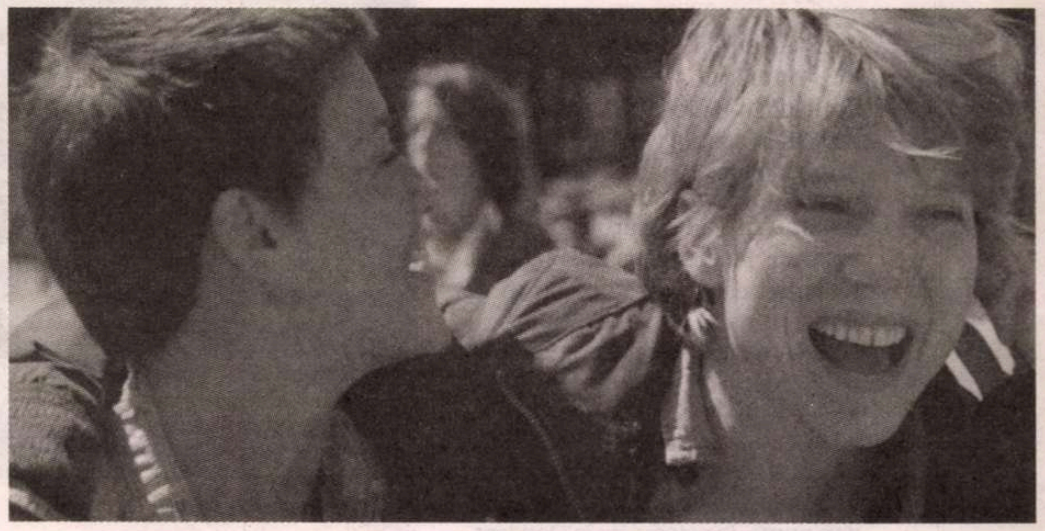
Pe la noi se poate şi aşa!

Atitudini şi semnificaţii, programe şi programe de concert... ■

Romanța este punctată de scintilații prin care sunt filtrate săruturile pisicești ale celor două june, emblematic pentru ceea ce oferă din plin filmul lui Kechiche, un kitsch colorat de snobismul adiacent.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Emanuelle, Adèle etc.



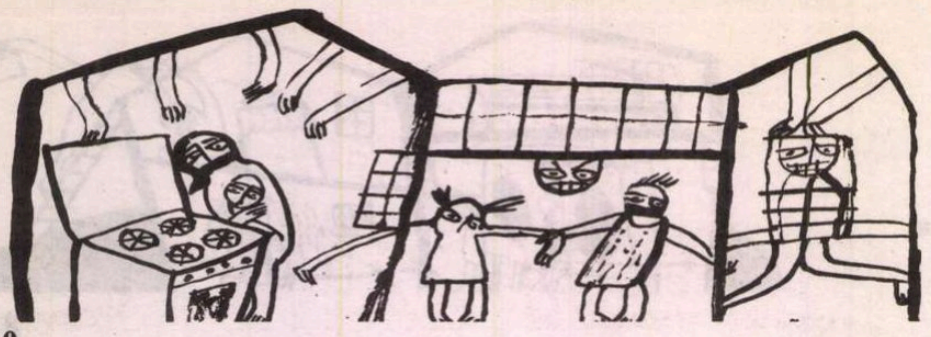
***Adèle Capitolele 1 și 2 (La vie d'Adèle*, 2013)**

Regia: Abdellatif Kechiche. **Cu:** Adèle Exarchopoulos, Léa Seydoux. **Genul filmului:** Dramă, Romantic, Dragoste. **Durata:** 179 minute. **Premiera în România:** 01.11.2013. **Produs de:** Quat'sous Films. **Distribuit în România de:** Independența Film.

Emma (Léa Seydoux) și Adèle (Adèle Exarchopoulos) alcătuiesc în filmul lui Abdellatif Kechiche un cuplu de lesbiene. Adèle este elevă de liceu și prima întâlnire cu Emma, studentă la arte plastice, întâlnire redusă la un intens schimb de priviri, provoacă o *coup de foudre* și, în noaptea care urmează întâlnirii, un vis homoerotic și un orgasm care o tulbură serios pe eleva de liceu.

Pentru a(-și) infirma ceea ce pare a fi descoperirea unei înclinații sexuale homoerotice, juna acceptă o relație pasageră cu un coleg de liceu care e îndrăgostit lulea de ea, pierzându-și nesemnificativ și aparent fără consecințe virginitatea. Fapt ce pare un sport banal în grupul de prietene (*des potes*) de aceeași vârstă în care e integrată. Un gest necalculat al unei colege, un sărut pe buze care posedă întreg potențialul de ambiguitate posibil generează o apropiere succedată de o respingere. Această respingere o aruncă într-o adevărată criză identitară pe Adèle și, însoțită de prietenul și confidentul ei, care este gay, frecventează un bar pentru gay. E o formă de cunoaștere, o lume privită nu doar cu o anume curiozitate, ci și cu interesul cuiva care împărtășește afinități. Experiența ei nu se oprește aici, cel de-al doilea local în care, de data aceasta, intră singură, este unul de lesbiene. Adèle pare în căutarea a ceva, a cuiva, în felul în care-și rotește cercetător privirile, iar lipsa ei de experiență, inocența ei, captează priviri doritoare. La timp se ivește și fata cu păr albastru, Emma, și, din acest moment, Adèle se regăsește pe deplin în cuplul care se formează treptat, prin apropieri subtile, prin întârzieri și tatonări care sunt comune oricărei relații dintre tinerii îndrăgostiți. Jocul este condus de Emma, care relevă un eros informat cultural, amestecând filosofia sartriană cu amorul liber și arta, un coctail preparat în laboratorul franțuzesc de fantasme erotice unde snobismul este fasonat la deznădejde. Emma îl preferă pe Klimt lui Egon Schiele, însă în disputa cu o altă artistă argumentele și de o parte și de alta sunt în linia unor poncife critice dezarmante prin modestia lor. Filmul debutase cu un episod de educație sentimentală filtrat prin *La vie de Marianne* al lui Marivaux la care, ne atenționează regizorul, cultura franceză contribuie din plin. La aceasta se adaugă și câteva subtile considerații despre viciu cu un panseu pascalian, menit să introducă teoretic chestiunea viciului ca fapt al naturii și nu ca antinatură. Frumoasă teză! Cea care are inițiativa cu un sărut este Adèle, iar sărutul declanșează și o intensă relație fizică, relație căreia regizorul îi acordă tot timpul său în repetate episoade care recapitulează erotic cam tot ce poate oferi amorul lesbian plus figuri transfigurate de extaz și priviri încețoșate amoros care ling tandru partenera. Relația se răcește discret la un moment dat, diferența socială și de cultură o descalifică pe liceeană devenită educatoare la o grădiniță. Emma gustă deliciile unei prospețimi fără Eurile contrafăctului livresc, dar în curând le simte lipsa. Nevoia unei partenere care să îmbine tandrețea, frumusețea cu un plus intelectual menit sublimării erotismului o canalizează către o altă alegere. Neglijată, naiva Adèle o trădează din gelozie cu un coleg de serviciu. Ruptura e inevitabilă și definitivă, cu lacrimi, secreții nazale, urlete și rugăminți, iar reîntoarcerea după ceva timp când tensiunea nervoasă s-a stins, imposibilă. Adèle rămâne singură și nesatisfăcută, cu dragostea lipită de suflet precum ursulețul de pluș din copilărie. Privit cu atenție, într-adevăr filmul lui Abdellatif Kechiche conține două părți, dar nu privite în diacronie cum o revendică regizorul: viața lui Adèle cu și fără Emma. Avem un film care urmărește evoluția lui Adèle către o comprehensiune și descoperire a propriei sexualități care e nu doar un proces fiziologic, cât unul psihologic cu înfruntarea unor tabuuri sociale chiar într-o societate atât de deschisă precum cea franceză. Pe de altă parte, avem un episod din *Emanuelle*, căreia putem să-i spunem fără să pierdem nimic Adèle, un film erotic din seria bine cunoscută în care se fac exerciții psihologice de budoar, rar străbătute de câte o inconsistentă umbră de ironie decameronică.

Nu doar scenele de sex explicite conduc către această concluzie. Există filme precum remarcabilul *Ai no korîda* (*Imperiul simțurilor*, 1976) al lui Nagisa Oshima, unde erotismul este împins până la ultimele consecințe, către o mistică a cărnii, un delir al simțurilor. Cum spuneam, scenele deschise de sex nu impietează într-un film de artă, precum cel citat mai sus, atât timp cât restul filmului nu devine un pretext pentru aceste scene și în măsura în care ele fac sens. Abdellatif Kechiche filmează mai multe acte sexuale, unul nu e de ajuns, și este atât de explicativ pe cât poate fi. Ceea ce atrage atenția este însă privirea libidinoasă a camerei, o *concupiscentia oculorum* încă de la primele cadre. Privirea camerei se plimbă aproape tactil pe fesele tinerei domnișoare, un dos puternic reliefat de blugii strâmți, micul orgasm nocturn este și el înregistrat cu lux de amănunte și apoi vin repetate până la refuz o serie de gros planuri și prim-planuri unde Adèle își răsfrânge senzual buzele în somn, când înoată, și le suge puțin sau mâncând spaghete cu o naturelețe de animal tânăr se mozolește cu ele pe buze, pe bărbie, într-o coregrafie deja cunoscută a *porn*-ului tradițional cu nubile umectate. Miam, miam. Spre deosebire de sucțiunile cu fidea, juna are rezerve în a sorbi stridiile, lecție de erotism gastronomic superior pe care i-o predă Emma în văzul unor părinți proteguitori și *open minded*. La o petrecere dată în grădina Emmei, Adèle servește spaghete, iar mediul de artiști gay cu privirile uleioase de amor ca niște pisici în călduri asigură înțelegerea deplină a simbiozei dintre artă și sex, maternitatea fiind integrată ca o reclamă în tabloul care are pe fundal filmul lui G.W. Pabst, *Tagebuch eine Verlorenen* (*Jurnalul unei fete pierdute*, 1929), menit să joace deopotrivă rolul de *mise en abîme*, cât și de decor, oricum, film la care nu se uită nimeni. De remarcat, aproape toată lumea gay e frumoasă în filmul lui Kechiche, și mamele gay zâmbesc soporific într-un fel de beatitudine generalizată de reclamă la emulsifianți cosmetici. Ceea ce sare în ochi la acest film este această privire concupiscentă a camerei, căutând unghiul favorabil pentru a surprinde cât mai mult și mai elocvent din erotismul juvenil, barely 18, ceea ce nu pare să deranjeze pe nimeni pentru că pudibonderiile de acest fel nu-și au locul în lumea artiștilor, iar pentru a ne scăpa de probleme, Adèle trece granița celor 18 ani, în lumea adulților. Însă debutul erotic lesbian reclamă și puțină perversiune și ilegalitate, ambele potențiatoare de gust, afrodisiace eficace. Romanța este punctată de scintilații prin care sunt filtrate săruturile pisicești ale celor două june, emblematic pentru ceea ce oferă din plin filmul lui Kechiche, un kitsch colorat de snobismul adiacent. Însă acestui prim registru de falsificare i se adaugă un altul în registrul *political correctness* unde diferențele de clasă reflectate în opțiunile gastronomice, spaghete (clasa muncitoare) vs stridii (burghezia elevată) se armonizează cu vinul, numitor comun nelipsit unei mari culturi a bucatelor, unde erotismul gay cu iz de corupere de minore este sublimat artistic la nivel superior în expoziția Emmei, artistă emancipată și vizitată de ulcerații creatoare și de puțină rezistență în mediul heterocritic. Ca un supliment moral, are loc asumarea unei vocații pedagogice de către Adèle în calitatea sa de educatoare conștiincioasă. Copiii sunt pe mâini bune, vedeți!, ne încredințează regizorul în mod tezist. Altfel, nu e nimic de obiectat în acest sens. Aceste roluri sociale sunt aduse în prim-plan în perspectiva unei solide și reușite estetic familii gay, reunindu-le pe Emma și pe mama de la petrecerea cu spaghetti și nou născutul ei. În aprilie 2013, căsătoriile gay au fost legalizate în Franța. Era momentul pentru un film în acest sens. QED. În concluzie, ceea ce este de reproșat filmului lui Abdellatif Kechiche este tezismul și kitschul, atitudinea *comme il faut* după noul azimut ideologic privitor la homosexualitate. Regizorul rămâne la surpafață, epidermic, oferindu-ne un film erotic prost deghizat într-o *love story* cu irizări psihologice și estetofile, până la urmă un alt episod din *Emanuelle* sub numele de Adèle. *Palme d'or*-ul primit este un bun exemplu de cecitate estetică și conformism ideologic, și din păcate, nu în ultimul rând, de prost-gust. ■



Nu este puţin lucru să produci explozii în spaţii penitenciare, chiar dacă acestea sunt propriul atelier, în care, din senin, cad ploi binecuvântate de culoare.

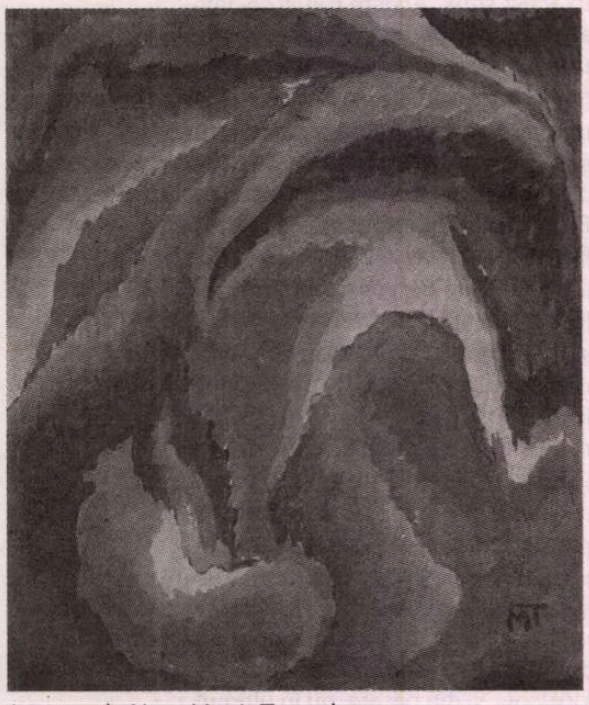
■ artişti în expoziţie de petre tănăsoaica

Între ce a fost şi ce va fi

Pentru studenţii timişoreni de la Arte, dar şi pentru iubitorii de artă, pur şi simplu, Timişoara pune faţă în faţă două expoziţii, una la Muzeul de Artă şi una la Galeria „Calina", care ar trebui să acopere un veac de modernitate şi în acelaşi timp se pot constitui într-un excelent exerciţiu comparatist.

Lucrare de Ştefan Petrică

Evident că în jurul expoziţiei de la muzeu, a lui **Hans Mattis Teutsch,** s-a făcut oarecare vâlvă, au curs în spaţiul virtual comentarii şi informaţii, expoziţia fiind în sine un eveniment, care nu poate fi ignorat. În 1924, ziarul „Contemporanul" lansează primul Manifest avangardist din acel timp şi organizează o expoziţie cu reprezentanţi de seamă ai curentelor europene, la care nu uită să-l invite nici pe Hans Mattis Teutsch. Aşadar, în acel an, el a stat umăr lângă umăr cu **Hans Arp, Paul Klee, Victor Brauner** şi **Constantin Brâncuşi**, deja nume de notorietate în Occident. La acea dată, Hans Mattis Teutsch era el însuşi recunoscut în acea Europă, din care veneau confraţii amintiţi mai înainte, experimentase deja în Ungaria – unde şi-a făcut o parte din studii – şi participase la una dintre expoziţiile curentului **Ma**, dar şi în Germania unde se afiliase la **Der Sturm**. Critica timpului îl asociază, prin aderarea sa la **Expresionismul muzical,** cu **Kandinsky**, dar abordarea unei problematici sociale îl apropie, însă, de constructiviştii români, motiv pentru care, aşa cum aminteam, îl şi regăsim în expoziţia „Integral" de la Bucureşti. Lucrările de la Muzeul de Artă din Timişoara sunt organizate pe câteva cicluri şi perioade, configurând aproape întregul său parcurs artistic. Lucrările de grafică (catalogăm astfel, un pic artificial, linogravurile din expoziţie), acuarelele şi lucrările în ulei, sunt ritmate de piese de sculptură mică, lăsând a se înţelege că o serie de teme expuse pe pânză sunt preluate de obiectele din lemn sau metal, sau invers, existând între acestea o legătură directă, ca şi când, înainte de a ataca materia solidă, artistul şi-a planificat să le treacă prin studii de o acurateţe meticuloasă –era gata să spun nemţească –, astfel încât imaginaţia să nu dea rateuri. Găsim în acuarelele şi în lucrările executate pe carton sau pe pânză, sâmburii unei mişcări cinetice aşa cum se va dezvolta ea ulterior, în a doua jumătate a secolului trecut, încât am putea să spunem că Hans Mattis Teutsch poate fi asimilat şi ca precursor al artei cinetice. Este evident, acest fenomen se intuieşte mai ales în peisajele care îşi relevă perspectiva prin ondulări cromatice ce absorb în interior, degajând, în acelaşi timp, energii care tind să depresurizeze tensiunile interne. În această absorbţie se naşte şi întrebarea: cum va fi fost privit Hans Mattis Teutsch în anii expoziţiei de la Bucureşti? Ceea ce putea să pară şocant atunci, astăzi, ochiului, obişnuit cu toate ismele de până acum, i se relevă ca o clasicizare impregnată de o anume melancolie, mai cu seamă de parcurs, de la abstracţia denominată ca loc comun, la defragmentările ce par să nu-şi mai găsească obiectul, devenite ele însele litere ale unui alfabet ce nu se aşază în realitatea vreunei morfologii. Am citit şi textele introductive serbede, ale catalogului pus în vânzare în expoziţie, care, cu excepţia celor semnate de Gheorghe Vida şi Almaş Tibor, nu-şi doreau să facă o investigare în profunzime, ci doar să emită, sub haina unui limbaj elitist de conjunctură, etichete convenţionale. Ce păcat!

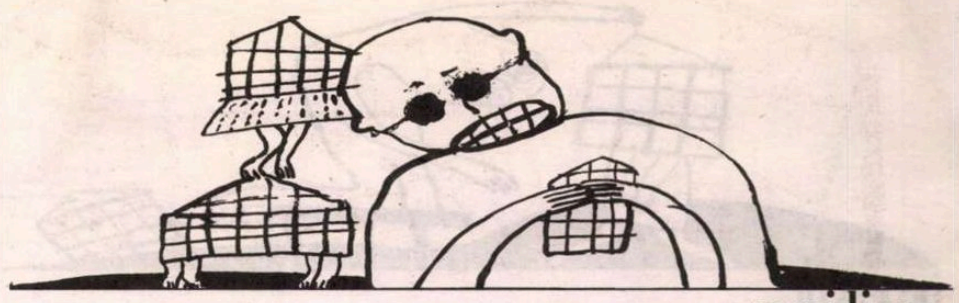


Lucrare de Hans Mattis Teutsch

Cred că Hans Mattis Teutsch merită mai mult, a lăsat o moştenire valoroasă şi nu este cu nimic mai prejos decât contemporanii săi europeni. Am remarcat (şi mă încumet în aventura acestei afirmaţii) că nudurile, din lemn lustruit ori metal, sunt foarte apropiate, ca sinteză obţinută prin eliminarea detaliului, de abstractizările de început ale lui Brâncuşi. Dacă pentru dezvoltarea artei cinetice poate că a pus şi el un punct pe harta curentului, cred că Hans Mattis Teutsch nu este departe să fi făcut acelaşi lucru şi pentru arta marelui sculptor **Giacometti,** cel din perioada ultimă a creaţiei sale, când aderase la Existenţialism. Siluetele nudurilor sale nu explodează zgrunţuros sub presiunea timpului ca la Giacometti, ci îşi folosesc semantica pentru a căpăta o energie pură. Aici regăsesc şi puntea de legătură între fundalul lucrărilor în ulei, unde personajele sunt absorbite de spaţii circulare, de adevărate turbioane, întotdeauna, însă, dirijate, parcă pentru a nu le pierde definitiv, pe câte o direcţie, pe verticală sau pe diagonală. Când se încarcă de culoare, ca în cazul acuarelelor, jocul artistului pierde din angoasa degajată de exerciţiul din linogravuri, devenind un spaţiu ritmat, aproape matematic, al culorilor reci cu cele aprinse (galbenuri fosforescente, cromuri stinse), iar scoaterea acestui exerciţiu pe obiecte de teracotă pictată spre punctul final, la care trebuie să ajungă, ţine, fără doar şi poate, de o gândire care lucrează compact în toate registrele. În principiu, artistul, ca toţi exponenţii Expresionismului din care se trage, îmbracă lumea în vibraţiile sale sufleteşti, iar unghiurile în care aceasta se arată sunt melodioase.

Despre **Ştefan Petrică** (un pictor înfiorător de tânăr, s-a născut în 1988!), fostul său dascăl, **Cristian Sida**, spune, în prezentarea expoziţiei de la „Calina", următoarele: *„Dacă Pierre Soulages a descoperit arta abstractă în 1946, în salonul frizerului său din Paris, Petrică descoperă abstracţia ca pe o nevoie firească, ce sălăşuieşte latent chiar în primele sale picturi* (...)". Am apelat la acest citat, pentru că mi s-a părut o capcană, ce e drept frumoasă, întinsă de tânărul său maestru şi profesor Cristian Sida, celui care vrea să găsească un filon hermeneutic în lucrările lui Petrică. În fapt, Ştefan Petrică urmează o tradiţie modernă, timişoreană *sui generis*, el fiind a treia generaţie de experimentalişti abstracţi, urmând profesorului său Cristian Sida, cel care, la rândul său, îi urmează lui **Romul Nuţiu** şi n-ar fi exclus, ca într-o bună zi, artistul care expune astăzi la Galeriile „Calina", să urmeze o carieră universitară la Facultatea de Arte şi Design din Timişoara. Să ne întoarcem, însă, la afirmaţia lui Cristian Sida, care s-ar potrivi, de la un anumit punct de vedere încolo, căutărilor sale, dar şi ale lui Romul Nuţiu. Capul de serie se află, el însuşi, într-o competiţie cu grupul contemporan, deja celebru în arta timişoreană a secolului trecut, **1+1+1,** numai că acesta şi-a urmat calea sa proprie, găsind în „elanul vital" bergsonian justificarea unor intuiţii ce exprimă deja viziuni sintetizate de propriile-i căutări. Iubirea faţă de maestru, dar şi temperamentul artistic l-au ţinut o vreme aproape pe Cristian Sida de Romul Nuţiu, de acest gen sofisticat şi în acelaşi timp teribil de natural de a-şi descărca, prin propriile experienţe artistice, energiile. Ştefan Petrică se diferenţiază de aceştia doi doar printr-un singur lucru deocamdată: este un teribil absorbant de energii, pe care le descarcă în spaţiile limitate ale propriilor tăceri. Aici l-a intuit bine profesorul, riscând, ca într-un fel de miză pe toate cărţile, să îl aşeze sub afirmaţia lui Brâncuşi, cel care spunea că, atunci când nu ai nimic important de spus, mai bine taci.

Nu este puţin lucru să produci explozii în spaţii penitenciare, chiar dacă acestea sunt propriul atelier, în care, din senin, cad ploi binecuvântate de culoare sau în abstracte peisaje traversate de gratiile unor lumi ce produc nelinişte, neştiind de care parte a lor te afli. Există o ştiinţă, preluată de la înaintaşii săi amintiţi aici, de a produce arderi în brunurile terne, chiar şi atunci când lumina culorilor este rece. Culoarea are tendinţa să devină cleioasă, atunci când pensula se împotmoleşte în pasta ei, dar îl salvează mereu, din instinct, o mişcare ce ondulează spaţiul şi astfel, dacă imaginaţia ta poate stârni revelaţia unei bărci putrezind în apele reci, ale unui cer ce se prăbuşeşte şi el, noroios, în locul marcat, ia naştere tensiunea salvatoare. Lucrările se contaminează una de la alta (poate prea aproape puse în expoziţie) cu o precizie de fracţiuni de secundă, astfel că se creează aiuritoare dubii legate de vreo cale anume de interpretare... Fiind mult prea aproape, însă, de profesorul său, Ştefan Petrică riscă să împrumute de la acesta şi cheia intrării în „Paradisul" locului comun! ■



Avanpremieră editorială

Rabindranath Tagore

Licurici

În anul 1913, India lua lumea literară prin surprindere, aducând pentru prima oară prestigiosul Nobel în Asia, după ce premiul păruse că va rămâne pentru mult timp cantonat în portul lumii bune a literelor europene. Furtuna care a așezat astfel India și literatura asiatică pe harta lumii literare la începutul secolului trecut a fost trezită de acest personaj fabulos: poet, romancier, dramaturg, filozof, pictor, compozitor, eseist, profesor, ecologist, formator de opinii, fondator de școală, promotor al dansului, cântăreț, creator de manuale, autorul imnurilor naționale ale Indiei și Bangladeshului, un om mai mare decât vremurile și, indiscutabil, cel mai cunoscut autor indian din toate timpurile.

A fost penultimul dintre cei cincisprezece copii ai unei familii de aristocrați. Tatăl său, Maharishi („Marele Înțelept"), era un mare iubitor de artă. Bunicul, supranumit „Prințul", afacerist de succes, patron al artelor, filantrop și negustor de zahăr și indigo, a fost primul bancher bengalez.

Rabindranath a excelat în tot ce a făcut. Pentru a salva copiii Indiei de metodologia strictă a educației formale, a înființat vestita școală de la Shantiniketan, după modelul școlii vedice în sihăstrie, unde copiii învățau în strânsă comuniune cu natura din jur, și apoi Universitatea Visva Bharati, tot la Shantiniketan. A căpătat statut de zeu. A fost aclamat în fiecare țară și oraș prin care a trecut, umplând străzile și piețele cu adoratori, oprind circulația, din Germania până în România, din America până în Japonia, aidoma unui star rock al zilelor noastre. Occidentalii se înghesuiau în gări doar ca să îi atingă poala robei. Era întâmpinat regește, de oficiali de cel mai înalt rang, capete încoronate, jurnaliști, oameni de litere, cu salve de tun și fanfare. Presa lumii l-a primit peste tot cu elogii, numindu-l sfânt, fachir sau profet. A captivat însemnate auditorii și a fost alinarea răniților pe front.

S-a stins din viață în 1941, lăsând în urmă o operă uriașă. Publicăm, în acest număr, fragmente din volumul *Licurici*, în curs de apariție la Editura Taj.

De ce apar stelele în noapte? De ce avem un cer deasupra? Unde ne ducem? De ce iubim? Ce e credința? Până astăzi necunoscută în limba română sub formă de volum, această carte de poezii scurte cu valoare de aforism, adevărate lecții de viață sau numai reflecții despre dumnezeire, natură, om, cuprinde multe dintre dedicațiile în versuri pe care autorul le-a scris în China și Japonia, pe evantaie sau mătăsuri, cititorilor și admiratorilor săi, dedicații considerate adesea ca inspirate de poemele haiku, pe care Tagore le-a admirat nespus. Câteva dintre poemele scurte din volum au ajuns în România printr-o întâmplare stranie, neelucidată până astăzi... Poezioarele respective au fost până acum considerate de presa românească o singură poezie inedită dintr-un mesaj trimis României de Amiya C. Chakravarty, secretarul literar al lui Tagore, din partea poetului. După ce, împreună cu mine, a identificat sursa acestor mici poezii ca fiind manuscrisul volumului *Licurici*, indianistul Liviu Bordaș scrie pe larg în cuvântul înainte despre această poveste uitată, care face ca, dincolo de valoarea lor literară și filozofică, *Licuricii* lui Tagore să prezinte un interes cu totul ieșit din comun pentru cititorul român.

1
Sunt ale mele vise licurici,
Vii nestemate sclipind în întuneric,
Alese din lumină boabe mici,
În amorţite nopţi zburând himeric.

2
Sunt stihuri scurte, mâzgălite,
Şoapte de necunoscute flori
La margine de drum uitate
De ochi privind nepăsători.

3
Ce-i visul? Clădit de zburătoare în firide
Din ale somnului întunecate grote,
E doar un cuib din rămăşiţele uitate
Şi azvârlite-n colb de caravana zilei.

4
Primăvara risipeşte
Petalele ce n-au un mai târziu,
În jocul clipei ea uitând
Că ele-ascund un rod ce-i viu.

5
Cătuşe rupe bucuria, trezită
Din al pământului somn.
Erupe-n dans în frunzele vii.
Aripi de o zi ce-n veci nu adorm.

6
Opere însemnate ce eterne-mi păreau
De mult sunt epave duse la fund.
Dar înoată şi-acum pe timpul-ocean
Vorbele-mi spuse cu uşurinţă de fulg.

7
Moliile din beciul minţii
Fac aripi translucide
Şi-n zbor de bun rămas
Se duc spre soare-apune.

8
Un fluture nu ţine şirul lunilor.
El numără doar clipe.
Şi totuşi tot timpul lumii
Îl are el pe aripe.

9
Călare pe surprize-naripate
Gândurile-mi pleacă-n zbor.
Duc hohotul de râs în spate.

10
Priveşte-ndrăgostit copacul
La frumoasa-i aşternută umbră.
Deşi e-n veci a lui, întreagă,
În braţe nu poate să o strângă.

11
Iubirea mea te prinde-n chingă de lumină
Voind a mi te-nchide nu-n zid,
Ci-n libertate, cu fire translucide.

12
Noaptea, un hău fără fund,
Fără de mal ocean întunecat.
Ziua, plutind uşor înspre larg,
Din spumă, clăbuc viu colorat.

34
Iată Copilul Dumnezeu cum râde
Înconjurat de jucării celeste:
Nori vagabonzi, umbre din nopţi,
Lumini trecute fără veste.

35
Şopti un vânticel spre lotus o-ntrebare:
„Care ţi-e taina, floare?"
„Taina sunt chiar eu", mărturisi cel întrebat.
„De mi-o răpeşti, dispar şi sunt uitat."

36
Libertatea locuieşte-n furtună;
Robia, în trunchiul de glie legat.
Vântul le-aduce-mpreună
La bal de copac, în ram clătinat.

98
Iubirea mea pluteşte în derivă
Dusă de vânt departe.
Cămin nu-i pentru ea
Cuibul din care a zburat
Vechea iubire-n moarte.

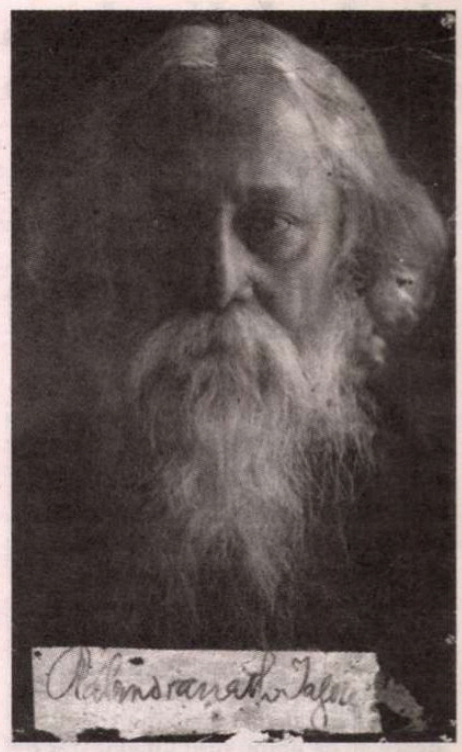
99
Flacăra durerii face pod de lumină,
Arc peste suflet, prin mâl şi prin tină.

100
Muntele piere,
Iarba rămâne undeva.
De multe ori murind
În lume se va-napoia.

123
Umbra nopţii, ca durerea – fără voce, mută.
Umbra dimineţii, precum pacea – doar tăcută.

124
Trufia-şi scrijeleşte
Încruntarea-n stâncă.
Iubirea se lasă în flori
Şi învinsă cântă.

126
Muntele visează-n cer
Nor uşor să fie,
Liber şi pribeag
Întru veşnicie.



Portretul lui Tagore, cu semnătură, primit de Florica Botez în scrisoarea din 15 iulie 1927 (B.J. Constanța, ms. D 4/2). Fotografia a fost realizată în atelierul fotografic „Julietta" de pe Calea Victoriei, după un clișeu luat la recepția în cinstea lui Tagore, la Athénée Palace, în 21 noiembrie 1926.

127
Cerneala vărsată
Ca să o ascundă bine
Au scris cuvântul *zi*
Cu nopţile pline.

125
Pensula supusă pictează
Doar un adevăr ciuntit,
Să-ncapă pe-ngustul şevalet
Ce trebuie slujit.

126
Muntele visează-n cer
Nor uşor să fie,
Liber şi pribeag
Întru veşnicie.

127
Cerneala vărsată
Ca să o ascundă bine
Au scris cuvântul *zi*
Cu nopţile pline.

166
De ce-i atâta cer deasupra?
Ca loc destul să fie
Pentru pământ să-şi facă
Din vise-mpărăţie.

167
Luna în creştere zâmbeşte cu-ndoială
Când află că-i numai un crâmpei
Din perfecţiunea-ntreagă.

205
Forma lutul şi-a ales,
Ritmul s-a ascuns în forţă,
Fiinţa vrut-a înţeles.

■ **Prezentare și traducere de Adelina Patrichi**

interviu

Andrei Kurkov: „Consiliera lui Putin m-a numit «naţionalist ucrainean care scrie în rusă»“

Andrei Kurkov s-a născut în 1961 la Leningrad, iar la 8 ani s-a mutat cu familia în Ucraina, unde tatăl său, pilot militar, a fost detaşat cu serviciul. Locuieşte la Kiev şi scrie în rusă, ceea ce nu le place nici naţionaliştilor din Ucraina, nici celor din Rusia. A devenit celebru cu romanul *Moartea pinguinului* şi a enervat autorităţile de la Kremlin prin implicarea în Revoluţia Portocalie, când a ţinut partea manifestanţilor. Romanele lui, traduse în peste 30 de limbi, sunt un amestec de umor pur şi simplu, umor negru, suprarealism şi critică socială extrem de dură şi realistă. Presa din Marea Britanie, care îi recenzează pe larg fiecare apariţie editorială, l-a comparat cu Bulgakov, John Le Carré, Murakami ori Gogol. Aflat în România pentru a doua oară (prima dată fiind invitat de USR la Festivalul de la Neptun, în 2008), Andrei Kurkov a fost una dintre vedetele incontestabile ale FILIT Iaşi. Publicul l-a adorat pentru umorul, optimismul şi poveştile lui extraordinare. În româneşte, Editura Curtea Veche a publicat patru dintre romanele sale.

Se spune că aţi prezis otrăvirea preşedintelui Iuşcenco şi alegerea prim-ministrului David Cameron. Sunteţi cumva clarvăzător?

Nu, dar ştiţi, eu am o relaţie foarte ciudată cu politica: o detest şi totodată nu pot să nu mă gândesc la ea. Chiar şi în subconştient analizez ceea ce se întâmplă. Cred că, urmărind şi cunoscând istoria post-sovietică a Ucrainei, am văzut încotro se îndreaptă, dar nu făceam o analiză la modul serios, lucrurile astea au apărut din subconştient în romanul meu. Mai sunt şi altele în acest roman (*Ultima iubire a preşedintelui*, n.r.), precum scena cu gazul, în care preşedintele Putin îi promite preşedintelui ucrainian că o să taie furnizarea gazului. Romanul a fost publicat cu un an înaintea conflictului dintre Ucraina şi Rusia în problema gazului... şi mai sunt şi altele... Însă cred că dacă eşti un bun jucător de şah, poţi să prevezi mutările adversarului cu 20-40 de mişcări înainte. A fost vorba de un fel de analiză inconştientă a situaţiei.

Aţi povestit într-un interviu despre o întâlnire cu doi generali de la serviciile secrete care v-au întrebat despre astfel de lucruri, pe care le-aţi scris în cărţile Dvs. şi care apoi s-au întâmplat în realitate. Cum a fost să vedeţi oameni de genul acesta luând literatura aşa de în serios?

Am o relaţie lungă şi ciudată cu KGB-ul pentru că m-a urmărit de când eram student, când mi-au fost furate manuscrisele şi probabil au fost livrate KGB-ului. Peste ceva timp, am fost abordat de nişte ofiţeri KGB care mi-au zis că mi-au citit textele înainte să fi fost tipărite. De fapt, unii erau chiar inteligenţi şi amabili, cu vreo doi mai sunt cumva în legătură, bem un vin o dată pe an. S-a întâmplat odată o chestie nostimă. Am scris un roman, nu e tradus în româneşte, în engleză se cheamă *The Case of the General's Thumb*, un thriller cu spionaj, despre spionii ucraineni şi ruşi care se luptă în Occident, încercând să găsească banii investiţi acolo de vechiul KGB. Când s-a lansat cartea, prin '90 şi ceva, '97, poate '98, într-o mică librărie din centrul Kievului, ajung la lansare şi librarul zice: ştiţi, a venit un bărbat în civil care a cumpărat două pachete cu cartea Dvs. şi mai avem doar două exemplare pentru lansare. La 300 de metri distanţă se află sediul Serviciului secret ucrainean şi am zis aha, interesant, şi peste câteva zile mergeam pe aceeaşi stradă şi am fost oprit de un tip în civil care mi-a zis: aproape c-aţi depăşit măsura. Pe atunci, era amuzant, dar mai târziu, în vremea lui Kucima, în 2001, după uciderea jurnalistului Gongadze la Kiev, am avut o mulţime de probleme, pentru c-am dat un interviu ziarului german „Süddeutsche Zeitung" şi am prezentat versiunea mea asupra motivelor uciderii sale şi asupra celor aflaţi în spatele acesteia. Atunci am primit telefoane în care mi se spunea că probabil copiii mei o să crească fără tată, iar apoi am fost urmărit pe faţă de oameni în civil vreme de trei luni. Era destul de greu, pentru că la momentul ăla era foarte periculos să critici puterea. Dar de atunci nu cred că am mai avut probleme şi când generalii aceia m-au invitat la o discuţie în restaurantul belgian, care se cheamă Cosmopolit, am intrat şi ei imediat mi-au comandat un Hennessy. Pe unul dintre ei îl cunoşteam, era şeful contrainformaţiilor militare, şi când au comandat Hennessy-ul mi-am dat seama că nu va fi o conversaţie chiar aşa de serioasă pentru că personajul din romanul meu, preşedintele Bunin, bea mult Hennessy. Am avut o discuţie foarte plăcută, dar le-am explicat de ce cărţile mele nu au cum să fie scenariul pentru otrăvirea lui Iuşcenco şi cred că am fost destul de logic...

Deci, având în vedere această poveste veche a Dvs. cu KGB-ul, înţeleg că nu aţi fost foarte surprins când v-au interzis în Rusia romanul *Ultima iubire a preşedintelui*?

Ba am fost surprins, însă nu a fost o interzicere oficială, în Rusia nimic nu e oficial, totul se decide cumva la un anumit nivel... Cartea a fost publicată în martie 2004, iar în toamna lui 2004 eu am fost implicat foarte activ în Revoluţia Portocalie şi am fost destul de critic faţă de politica Kremlinului, pentru că liderii ruşi încercau să-şi impună candidatul în Ucraina. Cred că astea au fost motivele pentru care editorul meu din Moscova a zis dintr-odată că încetează publicarea şi difuzarea cărţilor mele, că nu vrea să mai aibă nimic de-a face cu scriitorul ăsta. Cărţile mele au fost retrase din toate librăriile din Rusia şi am avut parte de o groază de comentarii negative la adresa mea în ziare. Consiliera oficială a preşedintelui Putin de la acea dată pe probleme de literatură şi cultură, care e de asemenea editor al revistei literare „Oktober", doamna Barmetova, m-a numit public „un naţionalist ucrainean care scrie în rusă". Asta chiar m-a făcut să râd, pentru că naţionaliştii ucraineni duc o luptă de 20 de ani cu mine, cerându-mi să scriu în ucraineană dacă vreau să fiu scriitor ucrainean. Povestea asta a durat un an şi jumătate, apoi o editură din Petersburg a vrut să-mi publice romanele, au trimis editorul la Kiev, am semnat contractul şi apoi au dispărut, nu mi-au mai publicat niciodată cărţile. După alte 6 luni, un alt editor, tot din Petersburg, a semnat un contract cu mine şi m-a publicat. De atunci, aş zice că mai degrabă cărţile mele nu sunt aşa citite în Rusia, fiecare carte care apare acolo are recenzii în majoritate negative. Câţiva critici scriu cronici favorabile, critici foarte importanţi, dar în general, ziarele comerciale încearcă să demonstreze că sunt insignifiant.

Aţi făcut parte din juriul care i-a acordat Premiul Man Booker lui Alice Munro. Cum vi se pare asta acum, după ce ea a câştigat Nobelul?

Mă bucur foarte tare, pentru că e o femeie foarte modestă, nu e o figură cunoscută. Şi-a petrecut viaţa scriind proză scurtă şi cred că premiul e meritat, pentru că sunt alţi scriitori, din diverse ţări, ca ea, care nu vor fi, din păcate, niciodată remarcaţi la nivel internaţional, tocmai pentru că sunt modeşti şi-şi fac treaba, sunt profesionişti extraordinari. Vreau să zic că e grozav că nu ia o vedetă acest premiu, ci un profesionist, un scriitor foarte talentat şi foarte muncitor.

Dar Dvs. vă gândiţi la Premiul Nobel? Vă scrieţi cărţile cu gândul că odată şi-odată o să luaţi Nobelul?

Nu, nu... Noi avem o scriitoare în Ucraina care a publicat acum câţiva ani un roman foarte gros şi crede că romanul ei e de Nobel şi-i place să zică asta în interviuri. Eu nu mă gândesc deloc la premii. Pentru mine, oricum, Nobelul e un premiu geopolitic, nu doar unul literar. Şi, nu ştiu, nici nu cred că am scris vreo carte care să poată să fie luată în discuţie fără drept de apel ca un motiv pentru a primi Premiul Nobel...

Cărţile mele au fost retrase din toate librăriile din Rusia şi am avut parte de o groază de comentarii negative la adresa mea în ziare.

Andrei Kurkov, Jan Cornelius, Lucian Dan Teodorovici şi Laure Hinckel la FILIT Iaşi. Foto: Jan Cornelius

Şi întrebarea de încheiere: aveţi un animal de companie?

Ştiţi, din copilăria mea animalele n-au avut o soartă bună. Am avut câteva animale, copiii mei dintotdeauna şi-au dorit unul. Am avut un iepuraş, dar şi asta e o poveste foarte tristă. Ce s-a întâmplat: eu ţin ateliere pentru copii în diverse ţări, învăţ copiii să inventeze poveşti. După un astfel de atelier în Kiev, la un cerc pentru copii, am primit drept cadou un iepuraş. L-am dus copiilor mei, era o iepuroaică, o chema Nataşa. Şi peste trei luni iepuroaica s-a îmbolnăvit, am dus-o la veterinar şi doctorul a zis: ştiţi, ăsta e un iepure foarte, foarte bătrân şi în curând o să moară. Mi-am dat seama că, de fapt, doamna care se ocupa de cerc mi-a dat iepurele pentru că nu voia să moară în faţa copiilor. Aşa, a murit în faţa copiilor mei şi l-am îngropat în livada casei noastre de la ţară. După asta, am zis *nu* de fiecare dată când copiii mei au cerut un căţel, o pisică sau altceva...

Deci, nu le-aţi luat niciodată un pinguin...

Nu, dar când cartea a apărut în Germania, „Spiegel" a trimis un fotograf la Kiev ca să-mi facă o poză cu pinguinul meu, iar fotograful n-a crezut că nu am un pinguin şi a fost foarte dezamăgit.

■ Interviu şi prezentare de Luminiţa Corneanu

Interviu cu poetul suprarealist rus Sergej Birjukov

„Avangarda este o încordare superioară a formei“

Peter Sragher: Cum de-ai ales tocmai avangarda?

Sergej Birjukov: M-a entuziasmat din copilărie Maiakovski. Îi sunt îndatorat mamei mele pentru acest lucru, căci era profesoară de rusă. Declama poeziile foarte bine. Şi-n casă aveam cărţi de Maiakovski şi despre el. Prin Maiakovski am ajuns destul de repede la avangarda rusă şi la cea din străinătate: Louis Aragon, Apollinaire, Paul Éluard, Blaise Cendrars, Bertolt Brecht, Witezslav Nezva. În revista „Literatura internaţională" erau tipăriţi Beckett şi Ionescu, se puteau găsi studii despre dadaism şi suprarealism. Se tipăreau apoi şi scriitori avangardişti din America Latină. Vedeau lumina tiparului şi scriitori de referinţă ai curentului rus modern, precum Semen Krisanov şi Andrei Voznessenski. Toţi aceştia au contribuit semnificativ la formarea mea.

Cum de-ai ajuns să scrii tu însuţi poezi dadaisto-suprarealiste ?

Avangarda este o încordare superioară a formei. Este mereu deschiderea necunoscută a limbajului, a vorbirii. Chiar asta m-a atras în mod deosebit. Dacă l-am citit pe cel mai mare poet rus al secolului XX, Velimir Hlebnikov, l-am înţeles pe deplin ! În creaţia mea însă, mi-am descoperit cu greutate propria voce. Am încercat multe, despre pildă stilul baroc, cel clasic, apoi cel romantic. Consider însă că avangarda are un stil formidabil, care surprinde cel mai exact fracturile timpului. În toate domeniile artistice – pictură, poezie, arhitectură, muzică.

Ţi-ai ales vreun model dintre poeţii Uniunii Sovietice ?

Dezvoltarea avangardei anilor treizeci ai secolului trecut în Rusia Sovietică s-a întrerupt, ca şi în alte ţări. În anii şaizeci, mişcarea avangardistă a căpătat un suflu nou, inclusiv în Uniunea Sovietică. Da, avangarda nu s-a impus cu uşurinţă. Omenirea este în genere destul de conservatoare şi nu preia cu mare plăcere ceva nou.

A fost vreun profesor la universitate care ţi-a influenţat cariera ?

Până să încep facultatea, am fost implicat într-un grup de actorie. Conducătorul acestui grup era regizorul Alexander Smirnov, un om foarte inteligent. El mi-a trezit şi încurajat entuziasmul pentru avangardă. La 18 ani lucram la un scenariu despre futuriştii ruşi. La universitate, al doilea curs mi-a dat ocazia să scriu referatul *Maiakovski şi futurismul rus*, deosebit de apreciat de profesorul meu, specialist în Puşkin! La seminarul de literatură străină am scris referate despre Witezlav Nezval şi suprarealismul ceh, despre Louis Aragon. În seminarul de filosofie am susţinut referate despre noul roman francez în raport cu existenţialismul. Era la începutul anilor şaptezeci ai secolului trecut, în oraşul rusesc Tambov.

Locuieşti şi profesezi la Halle, în Germania.

La Universitatea „Martin Luther" le predau studenţilor de la slavistică un curs de literatură rusă a secolului XX. De peste zece ani conduc şi un teatru studenţesc, DADAZ. Punem în scenă scrieri ale avangardiştilor ruşi şi germani, atât în rusă, cât şi în germană.

Spune-ne câte ceva despre cărţile tale.

Mi-a apărut acum o carte la Moscova, care se intitulează *Zwutscharnost* («Poezia sonoră», sau «Plin de sunet», un cuvânt care nu există în rusă.) Sunetele din poezie sunt foarte importante. Acest lucru se vede mai ales prin felul în care-mi citesc poemele. În Germania, această direcţie literară se numeşte *Lautpoesie* (poezia sunetelor). E şi motivul pentru care am ales titlul cărţii. Sunt adunate poeziile mele din ultimii trei ani. Aici continui o serie de experimente. Inclusiv aici se pot găsi poezii în limba germană, poezii scrise în rusă cu caractere latine. Este o continuare a lucrului meu cu limba rusă. Nu scriu numai despre ceva, ci, în acelaşi timp, investighez posibilităţile de expresie ale poeziei.

Ai scris mai multe cărţi dedicate avangardei.

Am scris cărţi despre avangardă, am alcătuit antologii dedicate experimentului poetic. În afară de aceasta, iau parte la mai multe proiecte ruseşti şi internaţionale legate de studierea mişcării avangardiste, de publicarea textelor avangardismului. Într-un cuvânt – avangardă masiv!

Cum vezi poezia la care colaborează mai mulţi poeţi ?

Poezia se găseşte în toată lumea într-o situaţie destul de complicată. Îi e greu să concureze cu ce există în peisajul modern. Rolul poeziei avangardiste e foarte important şi aici, căci caută şi găseşte căi noi nu numai pentru pentru ea, ci pentru mai multe tendinţe. Aşa văd colaborarea şi **performance**-urile comune ale poeţilor. În 2005, am creat împreună cu poetul britanic Peter Waugh şi cu cel flamand Philip Meersman grupul *DAstrugiestenDA*. Mai târziu, s-au alăturat şi poetul flamand Lieven Vercauteren şi estonianul Jaan Malin. Am apărut în mai multe ţări europene, folosind mai multe limbi. Cred că astfel de **performance**-uri oferă fiecărui participant oportunităţi noi de cunoaştere a poeziei.

Ce cuvinte ale limbii ruse îţi plac ?

Cuvintele lui Velimir Hlebnikov.

■ Interviu de
Peter Sragher

Despărţirea de Doris Lessing

(urmare din pagina 5)

Abia descinsă pe sol britanic, Doris Lessing s-a văzut anexată gălăgiosului grup al *tinerilor furioşi*. Tânără era, într-adevăr, şi ea. Cât despre furie, aceasta se canalizase mai ales într-un soi de frenezie a trăirii: o nelinişte care explică atât convingerile ei comuniste din acea perioadă, cât şi biografia ulterioară, demnă ea însăşi de un roman. De altfel, în ceasul târziu al vieţii, Doris Lessing îşi va dedica energia refacerii memorialistice a aventurii sale existenţiale. După cele două volume autobiografice (*Under My Skin. Volume One of My Autobiography. To 1949* [1994] şi *Walking in the Shade. 1949–1962* [1997]), mustind de incredibile dezvăluiri şi recriminări, Doris Lessing n-a mai avut curajul să meargă până la zi cu depănarea amintirilor. O reticenţă surprinzătoare din partea unei scriitoare obsedate de adevăr, neferindu-se de brutalitatea dezvăluirilor compromiţătoare, pune capăt speranţei că vom mai citi istoria zbuciumaţilor ani '60 şi '70. «Posibilele daune provocate unor persoane vulnerabile» au determinat-o pe această «romancieră de-o candoare radicală» să convertească ultima secvenţă a autobiografiei într-o sagă, *The Sweetest Dream* (2002), o sagă, e drept, transparentă, a vieţii londoneze începând cu turbulenţele anilor '60 până la tragedia epocii SIDA, totul pus sub semnul anorexiei, al comunismului şi al visului.

În fapt, este că în scrierile timpurii *tinerii furioşi* n-aveau cum s-o influenţeze. La sosirea în Anglia, Doris Lessing era deja autoarea cărţii invocate, *The Grass Is Singing* (*Iarba cântă*), precum şi a unei serii de povestiri cu temă africană. Nici formula narativă, nici exotismul inerent nu amintesc cu nimic de clocotitorul urbanism din cărţile lui Braine, Sillitoe ori Storey. Experienţa ei scriitoricească se recunoştea, mai degrabă, în complexele de vinovăţie ale unei întregi literaturi a Sudului american – dar, deocamdată, fără tenta experimentalistă a lui William Faulkner sau Erskine Caldwell şi fără visceralitatea romanelor lui Flannery O'Connor.

Primele ei cărţi erau transcrieri ale amintirilor vag filtrate ale unei adolescenţe trăite într-o ţară aparent paradisiacă. Nesfârşitele tărâmuri ale veldului, imaginile idilice ale copilăriei într-un spaţiu încântător şi, în planuri din ce în ce mai ample, mai ferm conturate, tensiunea mocnită a relaţiilor dintre albi şi negri – iată subiectele acestor primi ani londonezi. Până la *Povestiri africane* (1964), aproape toate cărţile semnate de Doris Lessing reprezintă crochiuri ale viitoarele obsesii. Dincolo de acestea – tema autorului, de pildă, admirabil radiografiată în *The Golden Notebook* (*Caietul de aur*) – subzistă mereu o *temă secundă*. Un apendice evitând, miraculos, descrierea amănunţită, mulţumindu-se cu o discretă, dar neobosită, reiterare: tema singurătăţii, tema femeii albe neadaptate, alienarea negrului constrâns la o existenţă marginală în societatea ostilă a albilor, drepturile femeii într-o societate condusă de bărbaţi.

Cvintetul *The Children of Violence* (*Copiii violenţei*), moment crucial în evoluţia romancierei, marchează o sinteză a subiectelor, procedeelor şi stilurilor exersate până atunci. Mai radicală decât în oricare dintre volumele anterioare (*Iarba cântă*, *Acesta a fost ţinutul Marelui Şef*), ciclul romanesc propune şi o eroină memorabilă (Martha Quest), în jurul căreia se organizează un univers ficţional de-o complexitate rareori atinsă de proza modernă. Tinerii furioşi se mulţumeau să proiecteze în prim-planul cărţilor câţiva *anti-eroi*, pretexte mai degrabă eseistice pentru a-şi demonstra teoriile social-psihologice, neglijând aproape total legile şi logica prozei clasice. Pe de altă parte, noua literatură, insurgentă şi lipsită de cel mai vag respect pentru formulele anterioare, nici nu putea face altceva. Din moment ce nu erau capabili să răstoarne cu totul ordinea prestabilită, încercau să dărâme cel puţin idolii de hârtie ai ficţiunii.

Şi totuşi, o zonă de contact între cărţile de început ale lui Doris Lessing şi literatura *furioşilor* există: primatul autobiograficului. Nicio literă nu e străină de viaţa propriu-zisă a autoarei. Înainte de-a ajunge cuvânt scris, totul a fost gândit, experimentat şi trăit în realitate. Uneori, intensitatea triplei conectări la biografia romancierei este atât de puternică, atât de transparentă încât ea trece în ochii unor comentatori drept o formă de *propagandă*. Lupta dintre albi şi negri, instituirea unui nou tip de relaţie între bărbat şi femeie într-o lume în care aceasta din urmă îşi caută cu disperare locul, convingerile de stânga afişate cu câteva tonuri mai intens decât era cazul au aşezat-o, aproape de la sine, pe Doris Lessing în proximitatea unor Mary McCarthy sau Simone de Beauvoir.

Cu deosebirile de rigoare: Mary McCarthy şi-a dedicat cei mai buni ani ai creaţiei edificând la modul paradoxal, adică deconstruind şi ironizând, o «comedie umană»; Simone de Beauvoir, una dintre «femeile-comisar» ale anilor '50, deceniul negru, a navetat neclar, însă cu insistenţă, între ficţiunea propriu-zisă şi tentaţia discursului filozofic şi a mizei pe idee (ce fel de *idee*, se ştie de-acum!). Deşi fiecare dintre eroinele menţionate şi-au urmat propriul drum, ele conturează, în pas cu vremea, nişte desene surprinzător de asemănătoare: alunecarea intelectualului angajat în capcanele stângii staliniste. Mary McCarthy şi Simone de Beauvoir nu s-au desprins niciodată total de păcatele capitale ale tinereţii. Mai norocoasă, Doris Lessing a avut timpul să se scuture de marea minciună a secolului."

Aşa avea să înceapă incredibila ei ascensiune literară, şi aşa a continuat până în dimineaţa zilei de 17 noiembrie 2013.

■ Mircea Mihăieş

■ elisabeta lăsconi

Atracţii noi la Gaudeamus 2013

Ce-i al Cezarului...

...revine marelui public la Gaudeamus, ajuns în 2013 la la 20 de ani. Ca invitat de onoare, vin ţările nordice: Danemarca, Finlanda, Islanda, Norvegia, Suedia. Editura Trei este vedeta actualei ediţii, cu 9 scriitori invitaţi, pe care-i vor intervieva şi răsfaţa zilnic televiziuni şi ziare. Este rezultatul unui pariu ambiţios pe un gen şi un spaţiu literar – polar nordic, pornit în urmă cu câţiva ani cu bestseller-ul lui Stieg Larsson, *Millenium*, şi efectul unei politici de promovare consecvente.

Prin comparaţie, prea puţine titluri de ficţiune literară vin spre cititori din spaţiul nordic. Cea mai consistentă apariţie a ultimilor ani este multipremiata Sofi Oksanen, căreia i-a apărut recent la Editura Polirom al treilea roman, *Ziua când au dispărut porumbeii* (trad. Sigrid Crăsnean) confirmând balansul autoarei finlandeze între lumea proprie şi cea estoniană. Aceeaşi editură a publicat şi *Piazza Bucarest* de Jens Christian Grondhal (tradus din daneză de Carmen Vioreanu), ce dezvăluie fascinaţia faţă de România, dramele exilului, riscul libertăţii şi fragilitatea artei.

Dar surprizele vin din Norvegia. Întâi un roman scurt cu titlu lung – *Cu cât merg mai repede, cu atât sunt mai mică* (trad. Ivona Berceanu, Ed. Allfa), relatând o poveste de iubire impregnată de stranietatea atmosferei nordice, a cărei autoare, Kjersti Annesdatter Skomsvold, va fi prezentă la târg. Apoi un roman-fluviu: *Fratele vitreg* de Lars Saabye Christensen, urmăreşte destinele a doi fraţi, într-o familie excentrică, dominată de trei generaţii de femei, pe care criticii îl plasează între Paul Auster şi Jonathan Franzen (Ed. Univers).

Binomul valoare artistică – succes de public

Editura Humanitas fiction impune şi la târg binomul care nu dă greş: mari autori şi cărţi cu impact garantat la public. Cei ce-l iubesc pe Mo Yan, nobelizatul din 2012, au bucuria unui titlu nou: *Baladele usturoiului din Paradis* (trad. Luminiţa Bălan) cu o poveste de dragoste impresionantă, cu drame de familie şi întâmplări zguduitoare ale istoriei chineze. Are ca pandant, noul roman al nobelizatului din 2010 – Mario Vargas Llosa, *Eroul discret*, tradus de scriitorul Marin Malaicu-Hondrari (Ed. Humanitas).

Ficţiunea istorică duce pe cititori într-o Italie a secolului al XVI-lea, spulberând miturile ţesute în jurul familiei Borgia în romanul masiv şi pasionant – *Sânge şi splendoare* de Sarah Dunant (trad. Carmen Săndulescu), şi mai departe, în Japonia ieşită de sub puterea shogunilor în a doua jumătate a secolului al XIX-lea în *Curtezana şi samuraiul* de Leslie Downer (trad. Carmen Paţac). Mai aproape, în secolul XX, se petrece acţiunea din *Parfum de crizantemă* de Sawako Ariyoshi (trad. Angela Hondru), deschizând porţile spre Lumea Plutitoare, unde iubirea şi ura impregnează povestea mamei-curtezană şi a fiicei-gheişă.

Trei autori americani trezesc curiozitatea pentru profesii şi vocaţii puţin ştiute: viaţa jurnaliştilor – *Imperfecţioniştii* de Tom Rachman (trad. de Eduard Bucescu), experienţa cercetătorilor în domeniul farmaceutic, cu aventuri pe Amazon, în mijlocul triburilor sălbatice – *Fascinaţie* de Ann Patchett (trad. Carmen Toader) şi biografia creatorului halucinantei balene albe – *Rătăcirile lui Herman Melville* de Jay Parini (trad. Luana Schidu).

Mister, bizar şi paradox se combină în *Povestiri stranii* de Giovanni Papini (trad. Mihai Banciu), cel atât de iubit şi preţuit de Mircea Eliade încât a învăţat italiana ca să-l poată citi în original. Visul ia în stăpânire cartea cea mai frumoasă carte de povestiri a lui Eric-Emmanuel Schmitt – *Visătoarea din Ostende* (trad. Liliana Donose Samuelsson). Şi alunecarea în fantastic dă farmec romanului scriitoarei spaniole Care Santos – *Încăperi ferecate* (trad. Marin Malaicu-Hondrari), mitul şi istoria se contopesc în *Cina blestemată* de Ismail Kadare (trad. Marius Dobrescu).

Diversitate de formule şi de lumi

Bestseller-ul Editurii Polirom va fi, mai mult ca sigur, noul roman al lui Haruki Murakami, apărut în primăvară şi tradus prompt: *Tsukuru Tazaki cel fără de culoare şi anii săi de pelerinaj* (trad. Florin Oprina). Subiectul promite enigme şi călătorii, simboluri de culori şi de nume. Îl va concura primul roman al lui Orhan Pamuk, *Cevdet Bey şi fiii săi* (trad. Luminiţa Munteanu) cu viaţa unei familii burgheze surprinsă în trecerea de la tradiţie la modernitate. Cu asemenea roman uriaş, autorul a dăruit oraşului de pe Bosfor propria geografie mitică.

Trei romane au în comun arta: *O femeie iubită* de Andrei Makîne (trad. Daniel Nicolescu) îmbină istorie medievală şi arta filmului ca să o reînvie pe Caterina cea mare. (Şi de remarcat surpriza prezenţei lui Andrei Makîne la Gaudeamus!). Şi alt roman, *Darul* de Vladimir Nabokov (trad. Veronica D. Niculescu) citit ca odă a literaturii ruse, etalează în manieră inconfundabilă o poveste a scrisului. Arta marionetelor răsuceşte destinul eroului din *Teatrul lui Sabbath* (trad. Iulia Gorzo), probabil cel mai şocant roman al lui Philip Roth.

Merită atenţie scriitoarele publicate de curând, venind din spaţii culturale diferite: Yasmina Reza cu formula ingenioasă din *Fericiţi cei fericiţi* (trad. Luiza Vasiliu); M.L. Steidman cu *Lumina dintre ocene* (trad. Anca-Gabriela Sîrbu) ce abordează maternitatea şi fericirea, copilul ca liant al căsătoriei; Parinoush Saniee cu *Tatăl celuilalt copil* (trad. Cristina Ciovârnache) atingând subiecte sensibile ale relaţiei dintre membrii unei familii. Şi, obligatoriu, Martha Bibescu, răsfăţându-se între fantezie şi autobiografie în *Catherine-Paris* (trad. Magda Răduţă). Totuşi, preferata mea rămâne Natsuo Kirino, care, în *Cronica unei zeiţe* (trad. Florentina Toma) reînvie mitologia japoneză.

Modele şi evenimente cu impact

Modelul impus de colecţii prestigioase pare adoptat cu folos de *Strada ficţiunii*, la Editura Allfa. Miza pe Orient se vede într-un roman amplu, *Bucuraţi-vă de viaţă* de Yan Lianke (trad. de Roxana Rîbu): aventura sătenilor din Shouhou, care vor să cumpere trupul îmbălsămat al lui Lenin şi să-l prefacă atracţie turistică. *Clubul de crichet al talibanilor* de Tineri N. Murari (trad. Diana Geacăr) descrie prea puţin cunoscutul Afganistan, cu regimul aberant capabil de acţiuni contradictorii: aspiră să intre în elita unui joc aristocratic, dar face execuţii publice pe stadioane.

Evantaiul fantasticului cuprinde şi un roman în tradiţia prozei gotice – *Nevăzuţii* de Katherine Webb (trad. Raluca Miu) cu amestec de ocultism şi teosofie, de iubire şi crimă, ca şi o carte inclasabilă: *Mozart se trezeşte* de Eva Baronsky (trad. Brigitte-Helia Aiteanu), cu Mozart ca erou, proiectat în Viena zilelor noastre, cu trăsuri fără cai, cu muzică fără orchestră.

Foarte interesantă este opţiunea Editurii Univers pentru literatura braziliană, încă o necunoscută la noi. În 2013, Brazilia a fost ţara-invitat la Târgul de la Frankfurt, în ultimii ani literatura braziliană a căpătat vizibilitate în Europa. Prima oară tradusă în limba română, Adriana Lisboa aparţine generaţiei cosmopolite de tineri autori brazilieni, iar romanul *Simfonie în alb* pătrunde în zonele de umbră ale unei familii, prin vieţile a două surori, despărţite la pragul copilăriei cu adolescenţa.

Trei autori se află deja la cel puţin a treia carte tradusă. *Prăvălia de miracole* de Jorge Amado construieşte două vieţi ale aceluiaşi personaj – un scriitor din Bahia, redescoperit de un savant american. *Povestea Bernardei Soledade* aduce pasiune, lăcomie şi nebunie, prin ambiţia eroinei de a îmblânzi caii şi bărbaţii. Dar revelaţia prozei braziliene este Alberto Mussa, din familia spirituală borgesiană: *Bărbatul din stânga* aruncă în joc arhetipuri şi mituri: prostituata, gemenii şi androginia, tuneluri secrete şi partea stângă a lucrurilor.

Editura Curtea Veche mizează pe literatura cehă, în formula prozei scurte: *77 de legende pragheze* de Alena Jeţkovă este o carte fermecătoare, cu ilustraţii şi poveşti ale unui oraş fabulos, *Nu vreau să mă întorc printre morţi şi alte povestiri* de Erika Oláhová împleteşte magie, vis şi realitate în întâmplări din lumea romilor; reeditate, *Povestiri dintr-un buzunar & Povestiri din celălalt buzunar* de Karel Capek nu mai au nevoie de prezentare.

Surprizele editurilor mici

Editurile mici merită vizitate la târg, ca şi cele cu alt profil, deseori se strecoară în portofoliul lor cărţi ieşite din comun, revelaţii încântătoare. O editură ca Nemira, cunoscută pentru colecţiile de SF şi suspans, are însă şi colecţia notabilă, Babel, cu autori interesanţi. *Ospăţul lui John Saturnall* de Lawrence Norfolk (trad. Gabriel Stoian) evocă secolul al XVII-lea, cu bucătării şi cămări pline de bucate, cu păduri fermecate şi câmpuri de luptă străvechi.

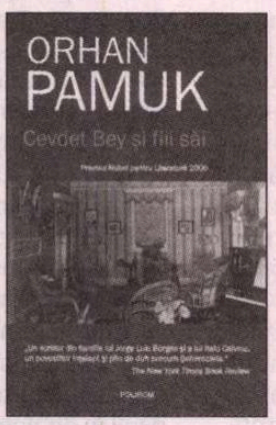
Editura Spandugino are de fiecare dată cărţi interesante. Un bestseller francez, *Lista dorinţelor mele* de Grégoire Delacourt, pune în balanţă fericirea cotidiană şi norocul unui câştig imens la loterie. Două romane fructifică original o istorie de familie – *Grand Hotel Nelson* de Frédéric Vitoux, şi traseul autobiographic – *Wild* de Cheryl Strached.

Meteor Press publică puţin beletristică, dar alege autori interesanţi. Apare a doua carte a unei scriitoare din Rusia, Liudmila Petruşevskaia: *Oraşul luminii*. Şi autorul catalan, Emili Teixidor contopeşte ficţiune şi autobiografie în romanul *Pâinea neagră*, înfăţişând anii ce au urmat războiului civil în Catalonia rurală.

Ibu Publishing propune un autor ieşit din comun, François Cheng, poet şi filosof, caligraf şi traducător, născut în China în 1929 şi naturalizat francez în 1971, iar din 2001, devenit membru al Academiei franceze. *Veşnicia ne aşteaptă* (trad. Cristina Radu) construieşte prin povestea din timpul dinastiei Ming mitul iubirii-pasiune, cu interdicţii şi coduri ce amintesc de Tristan şi Isolda.

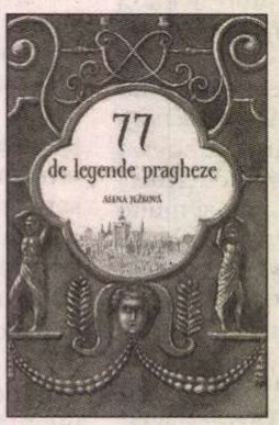
Aşadar, tendinţele de anul trecut se păstrează şi se nuanţează: creşte interesul faţă de Orient, favorita fiind China, ca efect al Nobelului primit de Mo Yan, literaturile europene se impun încet şi sigur prin autori de suces şi cărţi originale, câştigă teren ficţiunea istorică şi cea inspirată de biografii şi autobiografii, atrag atenţia insistent spaţii culturale încă neexplorate. ■

Jay Parini, *Rătăcirile lui Hermann Melville*, Ed. Humanitas



Orhan Pamuk, *Cevdet Bey şi fiii săi*, Ed. Polirom

Yan Lianke, *Bucuraţi-vă de viaţă*, Ed. Allfa



Alena Jezková, *77 de legende pragheze*, Ed. Curtea veche

Liudmila Petruşevskaia, *Oraşul luminii*, Meteor Press

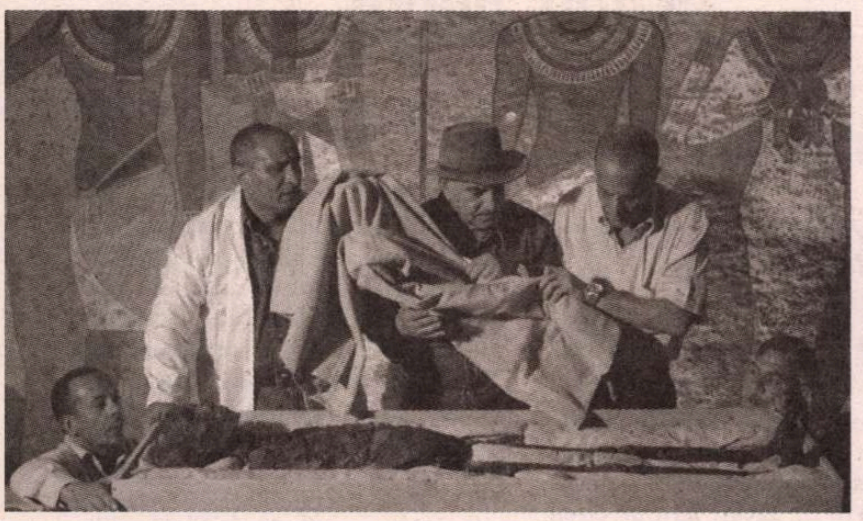
Ce mai impozitează francezii

„Nu te atinge de curva mea" şi „Manifestul celor 343 de ticăloşi" fac vâlvă într-o Franţă din ce în ce mai puţin dispusă să accepte înmulţirea impozitelor de către guvernul socialist. Dacă n-aţi înţeles despre ce fel de impozit e vorba, vă spunem noi: unul pe care ar urma să-l plătească clienţii prostituatelor. Riscul scăderii numărului clienţilor le-a scos pe prostituate în stradă. Nici bărbaţii n-au stat degeaba, printre cei care s-au autodenumit „ticăloşi", scriitori şi intelectuali renumiţi, care şi-au amintit de sloganul din 1971 menit să apere dreptul femeii la avort şi au modificat doar ultimul cuvânt, trecându-l la masculin. Protestul lor nu le-a cruţat pe feministe. Alt impozit care a răsculat Bretania, de unde a pornit totul, dar şi alte provincii franceze, este unul care vizează în camionagii, obligaţi să achite o aşa numită ecotaxă pe fiecare kilometru parcurs. Protecţia mediului, s-ar zice. Dar care atrage scumpirea multor produse, ceea ce, în condiţiile scăderii vertiginoase a puterii de cumpărare a cetăţeanului, devine greu de suportat. Guvernul a dat înapoi în privinţa ecotaxei, amânând aplicarea legii, fără totuşi a o suprima, dar revolta a luat forme tot mai extinse şi mai ameninţătoare. Cât priveşte sexotaxa, deocamdată viitorul ei este incert. Până la o alianţă a prostituatelor cu camionagiii, guvernul mai are unele şanse de a dormi, comentează presa franceză. ■

Desenele unei fetiţe de 11 ani

Fetiţa se numeşte Helga Weissovà, este cehoaică, şi a supravieţuit prin minune lagărului nazist de la Terezìn, unde a fost internată când avea zece ani, în 1939. Plăcându-i, ca multor copii, să deseneze, şi-a încercat talentul, la sfatul tatălui ei, care a murit în lagăr, desenând „tot ce vedea". În plus, a notat într-un jurnal numeroase întâmplări din lagăr. Şi desenele, şi jurnalul au scăpat cu bine, ascunse într-un perete de un unchi al Helgăi, care a supravieţuit şi el şi care după război le-a regăsit intacte. Helga, care s-a măritat şi a născut trei copii, le-a publicat nu demult, cu puţin înainte de a împlini 84 de ani. Desenele sunt înduioşătoare. La fel ca şi una din puţinele fotografii de familie păstrate înfăţişând-o pe Helga în prima zi de şcoală în 1936. O priveşti şi nu poţi să nu te gândeşti ce destin teribil o aştepta pe copila candidă din fotografie. Şi asta, nu în îndepărtate evuri întunecate, ci în plin secol XX. ■

Cum a murit Tutankhamon



Mort la 18 ani, unul din cei mai vestiţi faraoni egipteni, Tutankhamon, a provocat scrierea unei întregi literaturi de specialitate după ce Howard Carter i-a descoperit în 1922 mormântul. Boală sau, mai curând, boli, asasinat, accident, numeroase ipoteze au încercat de-a lungul timpului să explice sfârşitul prematur al unui faraon al cărui mormânt le întrece în măreţie, dar şi în secrete, pe ale tuturor celorlalţi. De curând, Chris Naunton, un cunoscut egiptolog englez, a propus o versiune senzaţională a morţii premature a lui Tutankhamon. Plecând de radiografiile rămăşiţelor pământeşti ale faraonului, Naunton a realizat o autopsie virtuală a mumiei pe care a filmat-o. Părerea lui, bazată pe rănile de pe o parte a corpului, este că junele faraon a murit în urma unui accident şi anume călcat de un car. Poziţia în care se afla ar fi fost în genunchi, detaliu pe care egiptologul nu pare a-l lua în considerare. Să fie vorba de o execuţie? Pe de altă parte, mumiei îi lipseşte sternul. De asemenea, nişte bijuterii fotografiate în 1926, care în radiografia din 1968 nu se mai văd. Să fi fost furate între timp? Posibil. Alt element inexplicabil este acela că mumia pare să fi ars în timp ce se afla în piramidă şi, încă şi mai ciudat, la o temperatură de peste 200 grade Celsius, probabil în urma autoaprinderii uleiului folosit la îmbălsămare. ■

Artişti suferind de bipolaritate

Bipolaritatea este o boală nervoasă care afectează 5% din populaţie şi care alternează stările de depresie cu cele maniacale. Ea cunoaşte mai multe forme de gravitate. În numeroase cazuri, bipolarii sfârşesc prin a se sinucide. E cazul unor Van Gogh sau Hemingway. Bipolar a fost şi Dickens, al cărui unic reconfort a fost, după părerea biografilor săi, să-şi considere personajele ca reale. Napoleon era invidiat că nu simte niciodată oboseala, simptom al bipolarităţii, ca şi alternarea fazelor de creştere serioasă în greutate cu cele în care slăbea zece-cinci-sprezece kilograme. Bipolar, Newton, pe care două întâmplări personale l-au traumatizat în aşa hal, încât nu s-a arătat în public vreme de trei ani şi a fost până la moarte victima unor crize de paranoia. ■

„Atât de dificilă, încât nu trebuie schimbată"

Se ştie cât de dificilă este ortografia franceză. În câteva rânduri, Academia a propus schimbări menite a o simplifica. Toate au fost respinse. Ortografia a rămas cum a fost. Cotidianul „Le Monde" din 7 noiembrie ne informează că un sondaj recent de specialitate a constatat că 62% dintre cele aproape o mie de persoane care au răspuns au declarat că franceza este o limbă dificilă, dar 64% au refuzat ideea simplificării ortografiei. Peste jumătate din respondenţi consideră că inamicul numărul unu este pluralul substantivelor compuse. Pe ultimul loc, acordul participiului (23%). Amuzant e că Bernard Pivot, care face de ani buni concursuri publice de scriere corectă, era convins că tocmai acesta din urmă reprezintă cea mai mare dificultate. Ca să evite scrierea incorectă, 88% dintre francezi recurg la un sinonim în locul cuvântului pe care nu ştiu cum să-l scrie şi doar 27% (47% din cei peste 65 de ani) se uită în dicţionar. 63% folosesc corecţia automată pe care o oferă computerul. Chiar dacă 95% dintre respondenţi sunt convinşi de scăderea accelerată a nivelului şcolii şi de cauza principală a acesteia, care ar fi, pentru 88%, internetul, doar 36% vor o modificare a ortografiei. Dovada că şcoala franceză se află în cădere liberă este procentul tot mai mare de „inocenţi" în ale limbii, gramaticii şi ortografiei. Elevii din clasa a patra, de exemplu, comiteau în 1987, în medie, 10,7 greşeli de ortografie iar în 2007, 14,7. În 1987, 26% dintre elevi făceau 15 greşeli, în 2007, procentul a crescut la 46%. ■

A apărut

NUMĂRUL 87

LETTRE INTERNATIONALE

nr. 87, toamna 2013

Sumar:

Retrospective

C.G. Săndulescu – Atitudinea Noica
Thomas Knauf – Despre scufundarea sub gheață
Eduardo Subirats – Mit, magie și mimesis
Mariana Beliș – O viață într-un secol
Marco Lucchesi – Poezie și știință

Cultura economiei – economia culturii

Cécile Morrisson – Bizanț – dincolo de idei preconcepute
Mircea Coșea – Influența moștenirii istorice asupra economiei românești
Bogdan Murgescu – Economia bizantină
Marina Dumitrescu – Mecenatul în ecuația postmodernă
Tudor Banus – Creația artistică dirijată de stat

Idei literare

Alex. Leo Șerban – Planeta Proust
Miruna Fulgeanu – Thom Gunn și poetica îmbrățișării
Antonio Tabucchi – Itinerar prin literatura secolului al XX-lea
Fabio Stassi – Limbile salvate și geografia sângelui

Transparența comunicării

DIALOG Marc-Olivier Padis – François Boespflug: Batjocura prin imagini: o revenire a blasfemiei?
Vintilă Mihăilescu – Batjocura sau despre carnavalul nelimitat al românului
Constantin Hostiuc – Transparența ca vedere (im)posibilă sau cât de „real" este Matrix?
Ion Vianu – Whistleblowers
Rodica Binder – Orwell reloaded

Arte

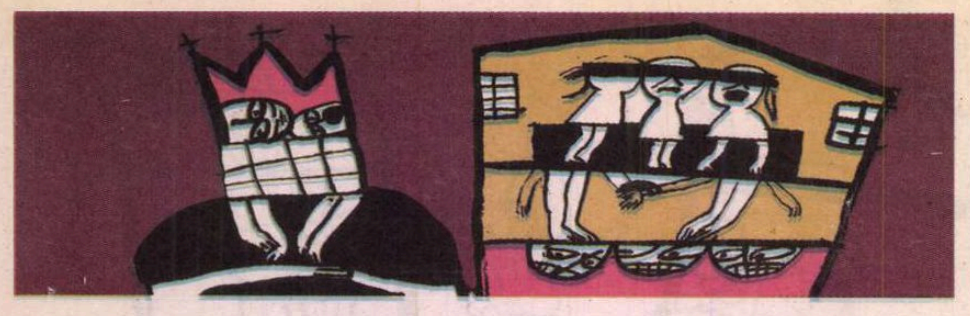
Marcel Hénaff – Grație, operă de artă și spațiu public
Iolanda Malamen – „Să fii o fântână în deșert"
Ivo Andric – Convorbiri cu Goya
Adrian Mihalache – Rigoarea diplomației și zborul fanteziei

Biblioteca „Lettre Internationale"

Bedros Horasangian – Fragmente de cer
Endre Kukorelly – Ruine
Jay Parini – Rătăcirile lui Herman Melville
Mo Yan – Baladele usturoiului din Paradis
Claire Tomalin – Profesiunea doamnei Jordan
DIALOG Lia Brad Chisacof – Claire Tomalin: Despre biografia romanțată

Comentarii și corespondențe

Carmen Firan – Realism magic în Columbia
Françoise Albertini – *„I have a dream... of Corsica"* sau lecții de viață: istorie, antropologie, politică
Mihail Rîklin – Cenușa rămâne fierbinte
Mircea Țicudean – Back in CSSR. Memoria stângii cehești



47

5 948391 040074

Negaţioniştii

Cartea lui Gabriel Liiceanu despre dosarul propriu de Securitate a dat naştere unor reacţii care învederează un nou tip de negaţionism, referitor nu la holocaust, ci la gulag. Înţelegând prin gulag toate formele de exterminare fizică şi morală practicate de regimurile comuniste. Orice comentator are, desigur, dreptul de a susţine că nu i-a plăcut cartea sau că e prost scrisă. Nu şi că e fără rost şi impudic astăzi să-ţi prezinţi opiniei publice dosarul cu care te-a înzestrat Securitatea vreme de decenii, intrându-ţi cu bocancii în viaţa privată şi ţinându-te sub observaţie clipă de clipă, în pofida faptului că n-ai greşit cu nimic, şantajându-ţi rudele şi prietenii ca să te toarne. Din păcate, asta e principala obiecţie pe care o ridică Şimonca şi Rogozanu cărţii *Dragul meu, turnător* (Humanitas, 2013): la ce bun să mai dezgropăm morţii, se întreabă ei retoric. Cum la ce bun? Dar crimele nazismului la ce bun sunt denunţate sau pedepsite la mai bine de jumătate de secol după comiterea lor? Cei care le neagă existenţa sunt numiţi şi condamnaţi moral ca negaţionişti. De ce ar fi crimele comunismului imprescriptibile? Şi de ce nu i-am considera negaţionişti şi nu i-am arăta cu degetul opiniei publice pe alde Şimonca şi Rogozanu care se arată consternaţi de denunţarea acestor crime? Mai ales când asasinii lui Ursu sau torţionarii moral ai lui Liiceanu se află printre noi, încasând pensii babane şi sfidându-ne cu imunitatea lor. E absolut jegos (nu-mi cer iertare pentru cuvânt) să le ţii partea şi să le cruţi bătrâneţea liniştită punând la îndoială valoarea testimonială (încă o dată, n-o am în vedere pe aceea literară, în legătură cu care Şimonca şi Rogozanu se pot pronunţa nestingheriţi de scrupulele noastre morale) a unei cărţi precum aceea a lui Gabriel Liiceanu. Cum, adică, nu mai trebuie să ne pese de ce s-a întâmplat cu noi în trecutul regim? Fericiţi, voi, care vă închipuiţi că n-aveţi nici o legătură cu moştenirea cu pricina fiindcă n-aţi trăit epoca decât la o vârstă fragedă! Uitaţi-vă în oglindă şi veţi vedea pe obrazul vostru petele roşiatice şi de neşters ale modului comunist de gândire – la ce bun memoria, când noi construim viitorul? – pe care vi l-au lăsat moştenire înaintaşii voştri mai puţin norocoşi.

Lecţii de istorie trunchiate

À propos de subiectul ochiului magic anterior: în *ORIZONT* (nr. 10), Viorel Marineasa scrie: „În ultima vreme au apărut tot mai insistente îndemnuri să o lăsăm mai moale cu rememorarea ororilor petrecute pe vremea comunismului şi să trăim cu seninătate clipa. Am vrea, dar rana din pulpă nu ne lasă. Pe de altă

Ochiul magic

parte oficine duhnind a *secu* îţi stârnesc lehamitea preluând vajnic teme anticomuniste. De ce e musai ca ţinerea de minte să fie un păcat? La împlinirea a 20 de ani de la înfrângerea Germaniei hitleriste, Putin publica în *Le Figaro* (7 mai 2005) un articol cu titlul *Lecţiile victoriei asupra nazismului*. Frumos. Numai că istoricul francez Stéphane Courtois îi atrage atenţia „profesorului" (într-o replică tăioasă apărută în acelaşi ziar) că lecţia sa de istorie a fost „rescrisă după modelele clasice ale totalitarismului stalinist", fără o asumare explicită a pactului Ribbentrop-Molotov (pact care continuă „să aibă consecinţe nefaste, vizibile şi astăzi în sânul Europei reunite") şi fără să facă distincţia cuvenită între eliberarea şi libertatea ţărilor din Europa de Est, căzute victimă, după 1945, unei alte opresiuni, cea sovietică." Subscriem la observaţiile lui Marineasa: ţinerea de minte nu e un păcat, iar lecţiile de istorie care ni se predau trunchiat nu pot fi luate în serios.

Gâze, sub lupă

Revista *22* este una din puţinele publicaţii de la noi care acordă cuvenita atenţie subiectelor de politică internaţională. Astfel, în numărul 45, din 12-18 noiembrie, sub genericele *Internaţional* şi *Perspective*, sunt de citit nu mai puţin de patru articole: *Noua Europă şi rebalansarea NATO* de Octavian Manea, *Moştenirea lui Saakaşvili* de Armand Goşu, *Fructificarea unei deschideri diplomatice. Relaţiile României cu Statele Unite în anii 60* de Virgil Ţârău şi *Nicolae Ceauşescu vs. Mihail Gorbaciov* de Vasile Buga. Dar, neîndoios, punctul de maxim interes al acestui număr din publicaţia bucureşteană îl constituie interviul pe care Andreea Pora i-l ia lui Gabriel Liiceanu, cu prilejul apariţiei cărţii sale atât de provocatoare, *Dragul meu turnător*. Reproducem o întrebare şi o parte din răspuns, ca o invitaţie la lectura întregului text: **„Ce v-a şocat cel mai tare citind dosarul?** Faptul că angajaţii Securităţii îşi permiteau să-ţi studieze viaţa în toate detaliile cu lupa, ca a unei gâze mizerabile, pe care nu dai doi bani. Făcând asta, se aşezau foarte sus, îşi arogau drepturi infinite, de supraoameni, în vreme ce pe tine te aşezau foarte jos, undeva unde erai la totala lor discreţie. Şi că asta era o practică exersată împotriva oricărui membru al societăţii. Dispreţul în numele puterii, un dispreţ ucigător. Gândiţi-vă în ce schemă a societăţii ne băgaseră pe toţi: în mintea celor câtorva sute de mii de oameni care aveau puterea, societatea se împărţea în două categorii: pe de o parte ei, deţinătorii absoluţi ai puterii, care-şi puteau deci permite orice, pe de altă parte noi, 20 de milioane de indivizi care îşi pierduseră complet demnitatea umană şi cu care se putea face orice. Şi cu care s-a făcut orice…"

„Rolul de clevetitor"

În *STEAUA* (nr. 9-10), Alex Goldiş îi face un portret lui Alexandru Muşina, schimbând perspectiva: „De la dispariţia lui Alexandru Muşina de acum câteva luni, cam toată lumea a vorbit despre pierderea unuia dintre cei mai importanţi poeţi contemporani. Departe de a-i minimaliza activitatea poetică, cred, totuşi, că ceea ce l-a individualizat pe Muşina mai ales în ultimii ani a fost neobosita «critică de moravuri» la adresa literaturii şi a vieţii literare de azi. Rolul de clevetitor, exersat încă din anii '80, când a refuzat să se înregimenteze în «postmodernism», s-a mulat atât de bine pe personalitatea poetului, încât a devenit o a doua natură". Tânărul crtic literar crede că prezenţa lui Alexandru Muşina în spaţiul literar autohton, se remarcă prin două mari „războaie" purtate de acesta: „războiul cu postmodernismul" şi „războiul cu «moravurile» vieţii literare româneşti". Punând accentul pe alte faţete decât aceea de poet ale personalităţii lui Alexandru Muşina, Alex Goldiş îi descoperă o extraordinară „inteligenţă critică" – de natură contondentă, desigur – şi conchide: „Cu tot aerul său neserios, Muşina e scriitorul cu cea mai mare vocaţie didactică din generaţia 80". Demonstraţia ni se pare convingătoare.

O utopie, oraşul ideal

Semnalăm o excelentă apariţie editorială, *Oraşul colaj* de Colin Rowe şi Fred Koetter, publicată de Editura universitară „Ion Mincu". Beneficiind de condiţii grafice impecabile şi de un set impresionant de ilustraţii, cartea aceasta este cuceritoare pentru orice cititor interesat de felul cum a evoluat ideea de locuire în oraşul modern şi nu numai. Avem de-a face cu o mică istorie a dramaticilor încercări ale arhitecturii noi de a îngloba, în formele succesive de locuire urbană, temele filosofice dominante ori utopiile legate de oraşul ideal. Iată, spre susţinerea aprecierilor noastre, ce efect a avut lectura *Oraşului colaj* asupra unuia dintre comentatorii săi, Donald Appleyard, în *APA Jurnal*: „Deschizând această carte într-o dispoziţie mai degrabă sceptică, trebuie să spun că mi s-a părut contrariantă, edificatoare, briliantă, spirituală şi exasperantă, pentru că îşi susţine teza cu un soi de acrobaţii gramaticale, pe care nu le pot numi altfel decât captivante. Este o carte despre ideologiile arhitecturii moderne, a originilor lor filosofice, a manifestărilor lor şi a modului în care acestea ajung să se vicieze." Priviri panoramice precum aceasta, a lui Colin Rowe şi Fred Koetter, ne ajută pe toţi să înţelegem în ce măsură lumea exterioară, pe care o construim şi-n care trăim, poate fi o proiecţie fidelă a gândurilor noastre cele mai subtile şi a obsesiilor noastre.

Ceva dus, cu bine, la capăt

Şi încă un semnal editorial. A apărut la Editura Polirom în colecţia *Plural* un volum care iese din obişnuit: *Amazoanele. O poveste* de Adriana Babeţi. Aproape şapte sute de pagini, format mare. Numai bibliografia, indicele de nume proprii şi indicele de locuri se întind pe zeci de pagini, unii şi-ar fi făcut doar din atât o lucrare şi un titlu de glorie: căci, într-adevăr, să citeşti *doar titlurile* lucrărilor studiate, consultate de Adriana Babeţi şi reprezintă o performanţă, sunt destui cei care, suntem siguri, puşi la o asemenea silnică trudă, ar cădea răpuşi. Oricum, efortul intelectual considerabil presupus de scrierea unei astfel de cărţi sare în ochi. *Amazoanele. O poveste* are toate datele unei cărţi de referinţă pentru autoarea ei. Felicitări, deocamdată, Adriana Babeţi pentru puterea de a duce „ceva cu bine la capăt". Capacitatea aceasta a ei de *luptător* îl va fi făcut pe Mircea Mihăieş s-o numească, în glumă, cu tandră prietenie, „un adevărat bărbat".

■ Cronicar

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon ....

Pentru anul 2013 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeteană
MUREŞ

România literară

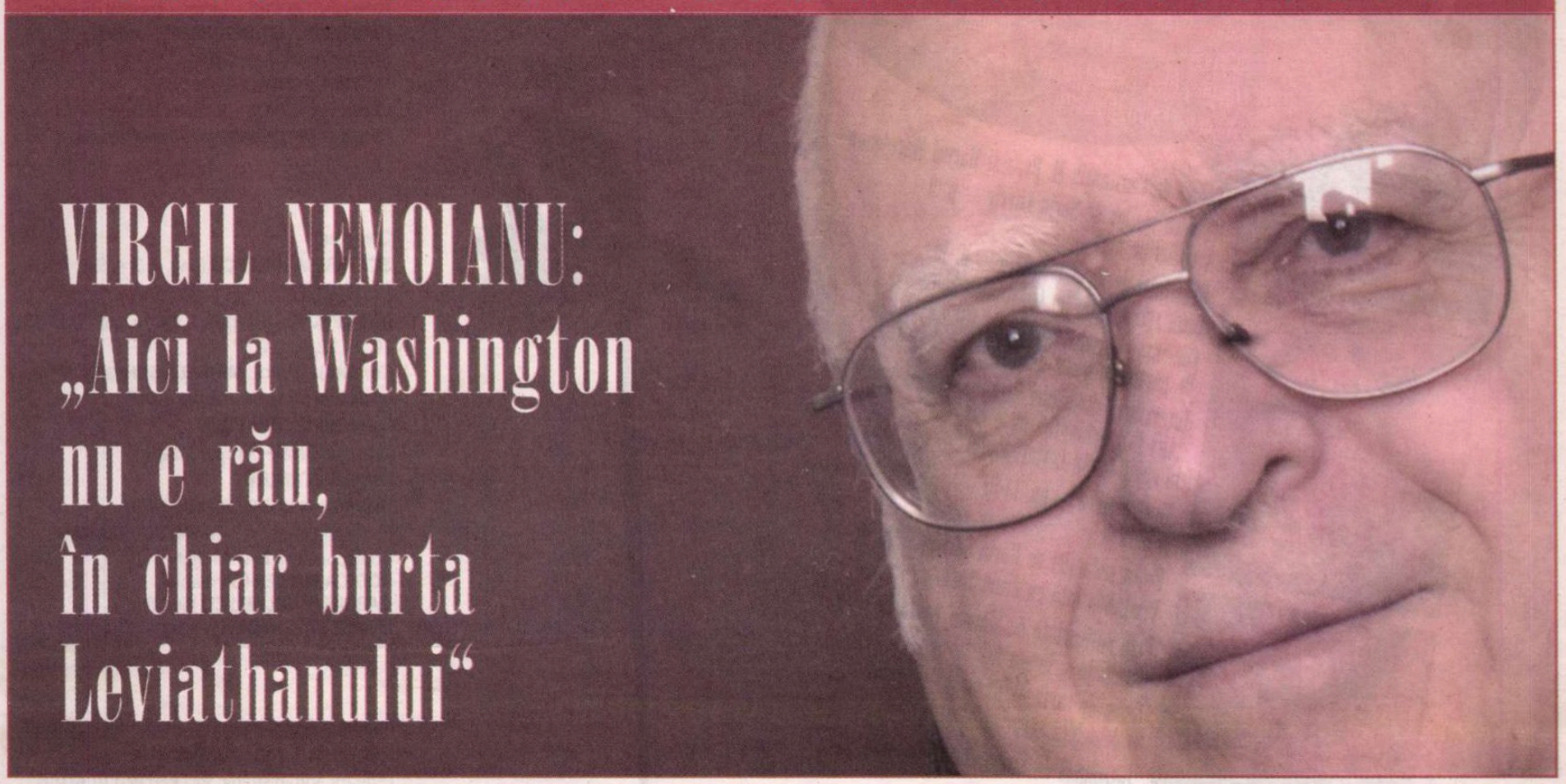
48

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVI 29 noiembrie 2013 24 pagini 2,5 lei

Interviurile României literare



VIRGIL NEMOIANU: „Aici la Washington nu e rău, în chiar burta Leviathanului“

• Editorial de NICOLAE MANOLESCU: Drumul către şcoală

• Puzzle de GABRIEL CHIFU: O prioritate pentru cultura scrisă

• LUMINIŢA CORNEANU: *Black Friday* şi cărţi noi la Gaudeamus

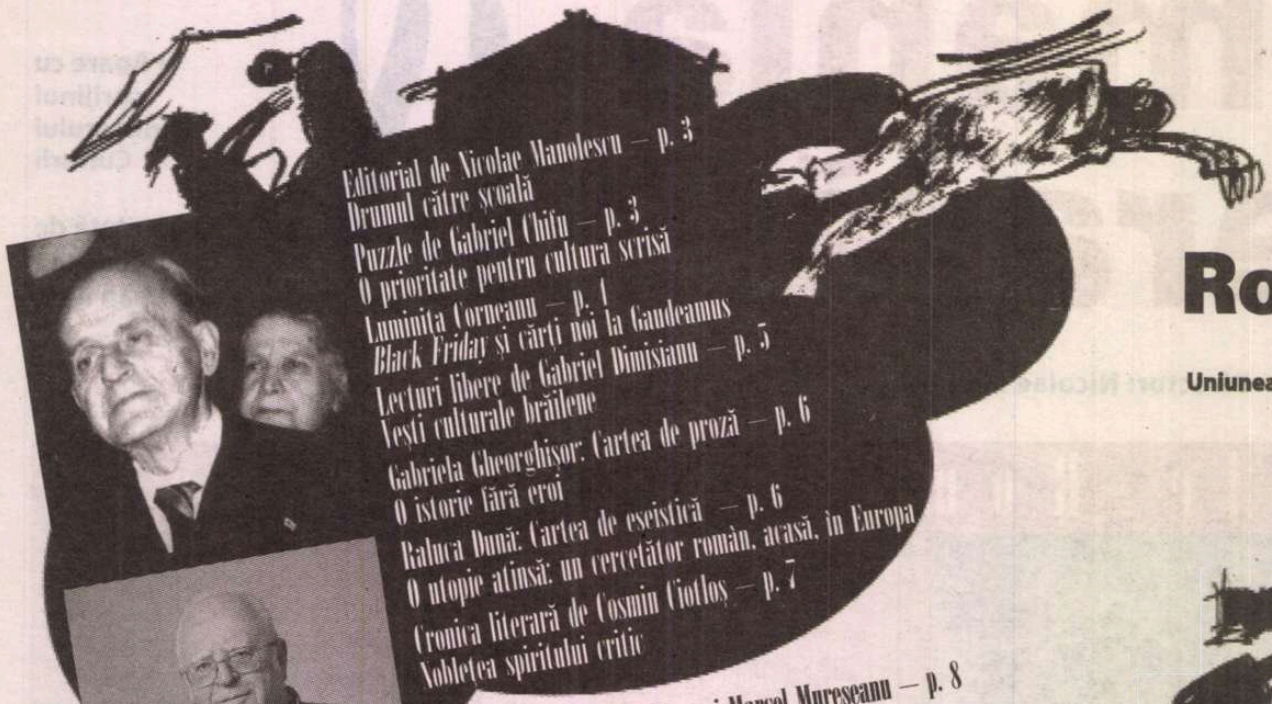
• Două scrisori ale lui Constantin Noica

• DANA DIACONU: Franz Kafka în literatura spaniolă

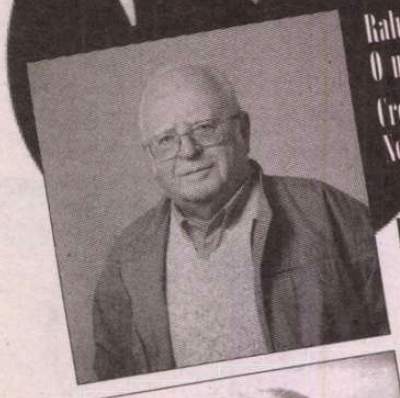
• GRETE TARTLER: Orient şi Occident la Nikos Kazantzakis

NICOLAE MECU: O idilă *giocosa*
epistolar amoros G. Călinescu

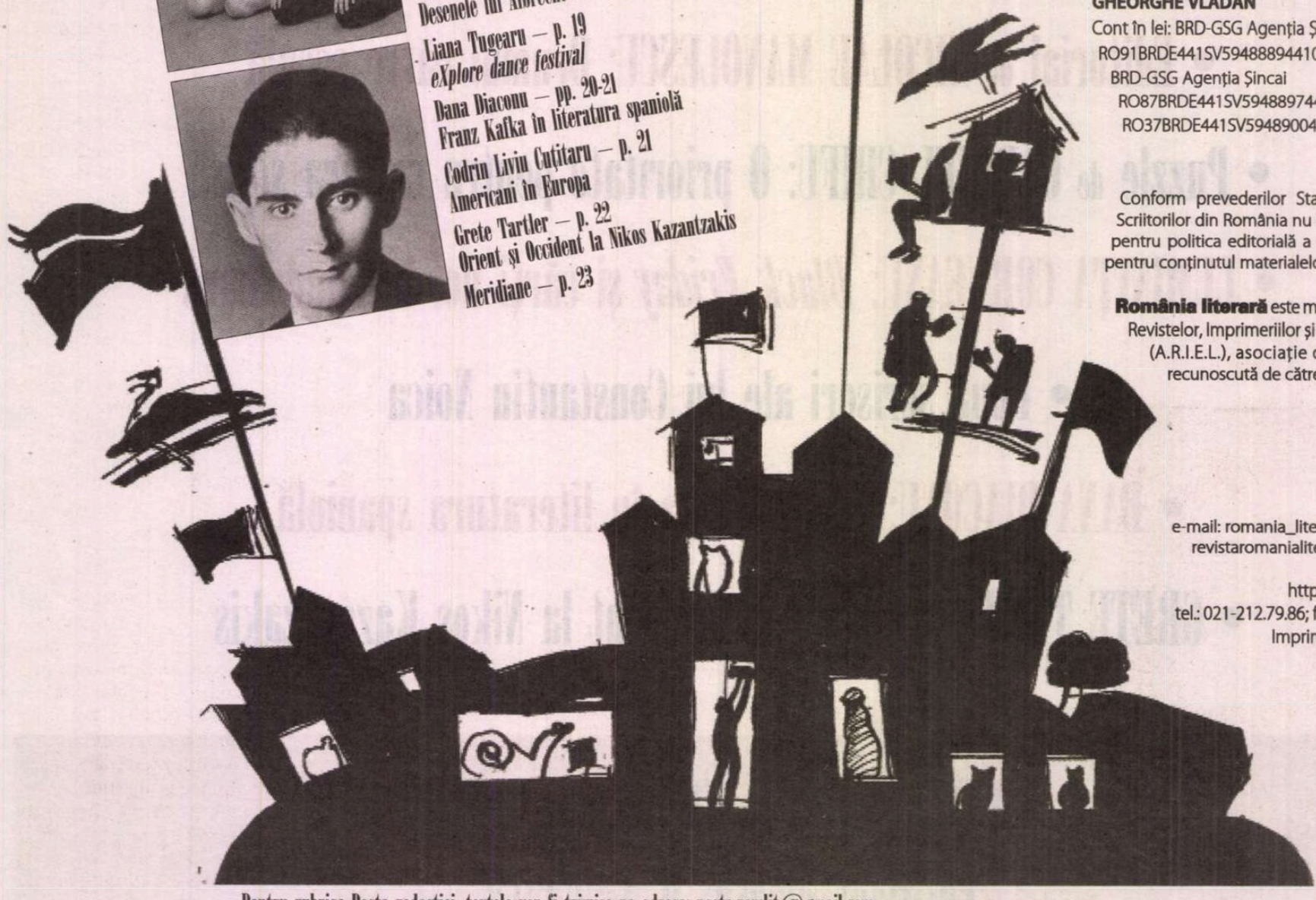
Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu — p. 3
Drumul către școală
Puzzle de Gabriel Chifu — p. 3
O prioritate pentru cultura scrisă
Luminița Corneanu — p. 4
Black Friday și cărți noi la Gaudeamus
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu — p. 5
Vești culturale brăilene
Gabriela Gheorghișor: Cartea de proză — p. 6
O istorie fără eroi
Raluca Dună: Cartea de eseistică — p. 6
O utopie atinsă: un cercetător român, acasă, în Europa
Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
Nobletea spiritului critic



Poeme de Constantin M. Popa și Marcel Mureșeanu — p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric — p. 9
A călări pe nori
Restituiri de Nicolae Scurtu — p. 10
Două scrisori ale lui Constantin Noica
Comentarii critice de Marius Miheț — p. 10
Despărțiri în game diferite
Intervivurile Romaniei literare - Virgil Nemoianu:
„Aici la Washington nu e rău,
în chiar burta Leviathanului" — pp. 12-13
Nicolae Mecu — pp. 14-15
O idilă *p*
Poșta redacției de Horia Gârbea — p. 16
Pristanda față cu dramaturgia
Prin anticariate de Simona Vasilache — p. 16
Caragiale și lumea lui
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
O deosebită surpriză — p. 17
Însemnări de Livius Ciocârlie — p. 17
Edward Sava — p. 18
Desenele lui Albrecht Dürer
Liana Tugearu — p. 19
eXplore dance festival
Dana Diaconu — pp. 20-21
Franz Kafka în literatura spaniolă
Codrin Liviu Cuțitaru — p. 21
Americani în Europa
Grete Tartler — p. 22
Orient și Occident la Nikos Kazantzakis
Meridiane — p. 23



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„despre ecou"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUȘE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu

Drumul către şcoală

Tradiţia şi literatura noastră cunosc numeroase cazuri de copii sărmani, de obicei de la ţară, a căror dorinţă de a învăţa a reuşit să biruie rezistenţa părinţilor. Ion Creangă este unul dintre ei. „Din partea tatei, mărturiseşte el în *Amintiri din copilărie*, care adesea îmi zicea în bătaie de joc: «Logofete, brânză-n cui, lapte acru-n călimări, chiu şi vai prin buzunări!», puteam să rămân cum era mai bine «Nic-a lui Ştefan a Petrei», om de treabă şi gospodar din Humuleşti".

Dacă nu era mama să stăruie, rămânea, cu alte cuvinte, analfabet. Şi azi sunt la noi copii, de ţigani îndeosebi, nevoiţi să înfrângă voinţa părinţilor şi să ia drumul şcolii. Nu mai vorbesc de ţări asiatice unde şcoala le e interzisă fetelor sau de restricţiile religioase din unele regimuri islamice. O să vedeţi imediat de ce, articolul meu are în vedere un subiect înrudit şi anume dorinţa de a învăţa a unor copii prigoniţi de soartă care îi împinge la gesturi, îmi măsor cuvintele, eroice. Am văzut cu toţii la televizor copii din sate fără şcoală care parcurg kilometri pe jos, zi de zi, vară, iarnă, prin pustietăţi, mai des pe întuneric decât pe lumină, ca să fie prezenţi la ora opt dimineaţa în bancă. Că asemenea lucruri erau obişnuite odinioară nu ne consolează de repetarea lor în prezent. Tatăl meu, ca şi Marin Preda, o generaţie mai târziu, a putut urma Şcoala Normală numai graţie unui învăţător de ţară care l-a meditat, gratis, fireşte, o vară întreagă, şi l-a dus cu căruţa la oraş la concursul de admitere. Dar asta se întâmpla înainte de Primul Război Mondial, iar în cazul lui Preda, înainte de-al doilea. Noi ne aflăm în 2013. Când nimic nu justifică lipsa mijloacelor de transport, a plăţii benzinei de către primării sau a lefurilor şoferilor angajaţi. Tot răul societăţii noastre de aici porneşte.

Am văzut de curând un film cutremurător despre sacrificiile unor copii din Asia, Africa sau America de Sud care vor cu tot dinadinsul să meargă la şcoală. Filmul se intitulează *Pe drumul şcolii* şi este opera lui Pascal Plisson, autor al câtorva documentare pentru *National Geografic*. Filmul a avut deja un milion de vizionări pe net şi în sălile de cinema. Un specialist în educaţie european declară în „Le Nouvel Observateur" de săptămâna trecută: „Pentru copiii noştri, educaţia e un bun câştigat, normal. Problemele noastre ţin de autoritate, de disciplină, de calendar şcolar, dar există pe alte continente copii pentru care drumul la şcoală e unul plin de riscuri şi de pericole". Să trecem peste faptul că drumul către şcoală e plin de riscuri şi de pericole chiar şi pentru copii din Uniunea Europeană şi să menţionăm câteva secvenţe din film.

Un kenyan de 12 ani şi sora lui mai mică sapă o groapă în nisip ca să dea de apă şi să-şi spele puloverul de păr de cămilă şi ghiozdanul de iută, ca să poată apuca, apoi, drumul spre şcoala aflată la 15 kilometri, care le ia 4 ore la dus şi 4 la întors. Scriu cu cifre spre a face sacrificiul cât mai evident. Cinci copii sunt călcaţi în picioare în fiecare an de elefanţi pe acest drum. Şi tot atâţia, răpiţi de oameni înarmaţi şi vânduţi în Sudanul vecin. Regizorul filmului i-a întâlnit prima oară pe când filma girafe şi a rămas uluit de voinţa acestor copii de a învăţa în loc să ia arma în mână cum le pretindeau părinţii. În Anzii Cordilieri, un băiat de aceeaşi vârstă face drumul către şcoală călare, cu surioara lui mai mică în spate, printre roci abrupte şi alunecoase, pe care calul îşi pune copita cu o delicateţă demnă de Rosinanta lui Don Quijote, de care băiatul n-a auzit, probabil, dar tocmai ca să audă de el într-o bună zi s-a hotărât să parcurgă zilnic o oră şi un sfert la dus şi încă una şi un sfert la întors pe drumul către şcoală. Un puşti din India face acelaşi drum către şcoală în căruciorul cu rotile, împins de doi fraţi mai mici, în speranţa că va deveni când va fi mare medicul unor copii handicapaţi ca el.

Văzând filmul, nu m-am putut opri să nu mă gândesc la părinţii care nu-şi lasă copiii la şcoală sau la copiii care chiulesc de la ore. Ce altceva mai bun de făcut am avea decât să le arătăm, şi unora şi altora, filmul lui Pascal Plisson, de la care am văzut spectatori ieşind cu obrazul în lacrimi. ■

fototeca României literare

Dorin Tudoran, 1983, Foto: Ion Cucu

■ puzzle de gabriel chifu

O prioritate pentru cultura scrisă

Cincisprezece ani, cât timp am condus la Craiova revista „Ramuri", am fost stăpânit fără încetare de o îngrijorare anume: cum să ţin în viaţă această publicaţie. Mai direct spus, cum să găsesc banii necesari pentru apariţia revistei şi pentru celelalte programe culturale adiacente.

Ajunsesem să am coşmaruri din pricina dificultăţilor financiare fără sfârşit. Mă învinovăţeam şi pe mine însumi, că n-am eu iscusinţa să rezolv această situaţie, că îmi lipseşte mie ceva, că nu inspir eu încredere etc., etc. Dar, cu precădere, puneam starea proastă a „Ramurilor" pe seama oraşului, a autorităţilor locale: acestea nu ne acordă niciun sprijin, îmi ziceam, fiindcă nu sunt capabile să distingă corect prioritătile, să perceapă importanţa unui proiect cultural valoros, în comparaţie cu unele efemere şi de gust îndoielnic. Şi, probabil, aveam dreptate când îmi explicam astfel lucrurile, căci, privind în jur, constatam că nu peste tot în ţară revistele literare sunt lăsate de izbelişte, unele, mai ales dincolo de munţi, la Alba Iulia, la Arad, la Oradea, dar şi în alte părţi, fiinţau într-o normalitate care presupunea finanţarea decentă (ceea ce însemna şi înseamnă, în fond, o sumă modestă!).

Oricum, atunci când am plecat la Bucureşti, am respirat uşurat, crezând că, în sfârşit, scap de apăsare, scap de povara aceasta a finanţării revistei, pe care simţeam că nu o mai pot duce.

M-am înşelat însă. Am dat peste o greutate de nouă ori mai mare. Fiindcă, prin venirea la Uniunea Scriitorilor, mi-au căzut pe cap nu una, ci nouă reviste. Iar între ele, am ajuns să răspund direct de soarta celei mai complicate, celei mai costisitoare publicaţii dintre toate, **România literară**, cu apariţie nu lunară, ci săptămânală.

De unde porneşte însă spinoasa problemă a revistelor literare? De la înţelegerea greşită a rolului şi a condiţiei lor. Revistele literare nu sunt nişte instituţii de presă obişnuite, cum eronat sunt tratate, prin urmare nu pot avea regimul unor instituţii de presă, dependente de cerere şi ofertă, de vânzări, care se autofinanţează, care rămân pe piaţă atâta vreme cât sunt cumpărate de clienţi şi care sunt dispuse să facă diverse compromisuri pentru satisfacerea gustului public, întrucât altfel ar pieri.

Dar ce sunt atunci aceste reviste literare, dacă nu instituţii de presă? În reprezentarea mea, ele sunt instituţii de cultură, care, în tradiţia românească, au jucat un rol major în definirea profilului cultural naţional. Şi astăzi, pentru o zonă importantă a culturii noastre, cultura scrisă, revistele literare sunt o prezenţă *sine qua non*: prin ele respiră, există literatura română contemporană, literatura vie. Ele sunt casa care adăposteşte literatura română de astăzi. Iar literatura vie de astăzi, cum bine observa cineva, este totuna cu patrimoniul de mâine. Putem să arătăm preocupare pentru patrimoniul naţional, dar, în schimb, să ignorăm cultura vie? Bineînţeles, nu.

Dacă vom cădea de acord să privim revistele literare drept ceea ce sunt, instituţii de cultură, ele trebuie să treacă în rândul acestora şi să aibă asigurată funcţionarea după aceleaşi principii. E cumva de imaginat universul nostru cel de toate zilele – chiar şi aşa suferind de atâtea neasunsuri, marcat de atâta dezamăgire – fără biblioteci, fără muzee, fără centre culturale, fără teatre, fără filarmonici, fără o producţie naţională de filme, ne putem permite să renunţăm la ele? Iarăşi, nu. Dar ne putem aştepta oare să existe, fără susţinere financiară din partea statului, bibliotecile, muzeele, centrele culturale, teatrele, filarmonicile, producţia cinematografică? Categoric, nu. Aşadar şi aceste reviste literare, cele de prestigiu, se cuvine să intre în normalitatea oricărei instituţii de cultură. *Pledăm pentru apariţia unei legi care să prevadă subvenţionarea revistelor literare reprezentative.* Acum suntem într-o situaţie stranie. În noua Europă, atât de atentă la păstrarea identităţilor naţionale, statul nostru sprijină financiar publicaţii româneşti de peste hotare, dar şi publicaţii ale minorităţilor naţionale de la noi, ceea ce este firesc şi este lăudabil. Da, însă aici este ciudăţenia cât roata carului: statul nostru lasă la voia întâmplării tocmai marile reviste literare din ţară, cele care ne asigură identitatea.

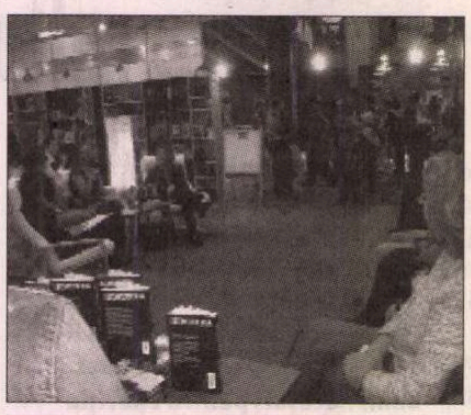
Dacă nu se va legifera subvenţionarea revistelor, ele vor dispărea. Şi fără **România literară**, „Viaţa românească", „Steaua", „Orizont", „Convorbiri literare", „Ramuri", „Apostrof", „Helikon", „Luceafărul" şi alte câteva asemenea lor, lumea va merge înainte, veselă şi legată la ochi. Nici nu va resimţi, probabil, această pierdere ca pe o pierdere.

Repet: nu trebuie să fii profet ca să pricepi – din păcate, fără susţinere, revistele acestea vor dispărea. Fiinţarea lor din ultimii ani, improvizat, fără niciun fel de predictibilitate, în stare de criză permanentă, mereu în şocuri şi ameninţate, mereu pe marginea prăpastiei, salvate de fiecare dată, în ultima clipă, prin tot felul de acrobaţii extreme ale câtorva oameni care se încăpăţânează să nu se dea bătuţi, această fiinţare nu are cum să continue. ■

■ luminița corneanu

Black Friday și cărți noi la Gaudeamus

Anul acesta Târgul Internațional de Carte Gaudeamus a coincis cu Black Friday, iar atmosfera chiar așa a fost: lume multă, cozi la cărți, aglomerație la evenimente.



Black Friday („vinerea neagră") este un obicei de promovare american împrumutat de câțiva ani și la noi și care presupune să oferi reduceri substanțiale la produsele tale într-o anume zi. Iar „black" vine de la aglomerația inerentă pe care o presupune căutarea de chilipiruri. De data aceasta, și editurile noastre s-au conformat, iar reducerile erau consistente. Cum aveam nevoie să-mi completez colecția de Sorokin și Kurkov, prima oprire am făcut-o la standul Editurii Curtea Veche, unde cărți de 25-35 de lei costau acum 9 lei. Multe alte standuri erau pline de oameni care scotoceau pe rafturi după vreo carte și tot așa a arătat târgul până duminică, declarată și ea „Black Sunday".

Lume multă, *monșer!*

M-am bucurat să aflu, din statisticile târgului, că această ediție, a douăzecea, a fost de succes, cu mai mulți vizitatori decât anul trecut, și că aproximativ trei sferturi dintre aceștia au și cumpărat cărți. Asta e de bine, semn că nu atât apetitul pentru cărți și citit e în scădere, cât că e nevoie de puțin efort pentru a atrage atenția publicului, iar prețurile speciale, „de târg", se pare că anul acesta și-au făcut treaba. Totuși, *Gaudeamus* a crescut substanțial în ultimii ani, și cel puțin sâmbăta e din ce în ce mai greu să-ți faci drum printre standuri, pe culoarele ticsite de oameni. Nu pentru că ar fi în târg om lângă om, să nu exagerăm totuși, dar pe oriunde e o lansare la stand cu o personalitate cât de cât vizibilă și cu priză la public, culoarul se blochează și doar dacă ai noroc poți să te strecori în șir indian printre cititorii adunați pentru lansare. (O prietenă mi-a spus că eu, ca olteancă, n-ar trebui să am probleme cu strecuratul prin aglomerație. Am gustat gluma, dar aglomerația tot nu-mi priește). Mulți mi-au zis: „păi bun, și ce să faci, asta e, bine că vine lumea la târg!" Absolut de acord că e bine, e minunat că vine lumea la târg, dar poate dacă măcar câțiva dintre marii editori ar lua exemplu de la standul țărilor invitate de anul acesta, țările nordice, unde dezbaterile se desfășurau relaxat, într-un spațiu propice, cu scaune pentru public, lucrurile ar putea arăta ceva mai bine.

Cărți

S-au lansat, în aceste zile, o mulțime de cărți remarcabile: *Mărturii despre Eminescu*, volumul îngrijit de Cătălin Cioabă (Humanitas), traducerea primului roman al lui Orhan Pamuk, *Cevdet Bey și fiii săi*, sau poemele lui John Berryman, traduse la Casa de Editură Max Blecher de Radu Vancu, sub titlul *Cântece de vis*, reeditări binevenite, cum e cea a romanului *Viața începe vineri* (Humanitas) al laureatei Premiului European pentru Literatură de anul acesta, Ioana Pârvulescu, volume neașteptate, cum e *dactăr nicu & his skyzoid band* de Alexandru Mușina (Tracus Arte), cu poeme familiare cititorilor **României literare**, unde regretatul poet a publicat un grupaj în 2008.

O carte de citit se anunță volumul *Ce a fost. Cum a fost.* Paul Cornea de vorbă cu Daniel Cristea-Enache (Polirom), o autobiografie a profesorului Paul Cornea „provocată" de întrebările adresate de interlocutorul său. Despre aceasta, Livius Ciocârlie scrie: „Dincolo de o admirabilă evocare a părinților, răspunsurile trimise pe îndelete de Paul Cornea lui Daniel Cristea-Enache cuprind o analiză a vieții proprii și o meditație asupra ei. Preocupat cu precădere de motivele care l-au condus spre comunism, de felul cum a traversat diverse demnități și de procesul intelectual și de conștiință în urma căruia s-a desprins cu totul de idealul său juvenil, Paul Cornea a făcut din relatarea lui nu numai una despre sine, ci una deosebit de prețioasă despre epoca în care a trăit."

Mai amintesc repede volumul de memorii al Anei Blandiana, *Fals tratat de manipulare* (Humanitas), *Mătuși fabuloase și alte istorioare bucureștene* a Silviei Colfescu, la Editura Vremea, *O istorie literară a vinului în România* a colegului nostru Răzvan Voncu (Curtea Veche) și *Iluzie optică* de Daniil Harms, tradus de Mihail Vakulovski (Ed. Ratio et Revelatio). Să tot citești!

Și pentru că tot a câștigat Editura Brumar Premiul de Excelență al târgului „pentru curajul promovării unor proiecte editoriale de punere în valoare a literaturii române contemporane (...)", să menționez și o carte-experiment foarte gustată, antologia *cu fața la perete*, realizată de Bogdan Munteanu și Marius Aldea, care conține statusuri de pe Facebook ale scriitorilor internauți, vreo 50 la număr, de la tineri nedebutați în volum până la Emil Brumaru. Dacă vi se pare frivol subiectul, încercați să vedeți lucrurile din perspectiva adolescenților care stau pe internet și nu citesc nimic. Asta dacă vrem să mai avem cititori și peste 10 ani.

Țările invitate: *Cool Nordic*

Standul comun al Danemarcei, Finlandei, Islandei, Norvegiei și Suediei, elegant și aerisit, a găzduit întâlniri cu cititorii și dezbateri, scriitorii invitați fiind islandeza Yrsa Sigudardottir, suedezii Jan Wallentin, Anders Roslund și Borge Hellström, danezii Anders Rønnow Klarlund și Jacob Weinreich, care semnează sub pseudonimul A. J. Kazinski, și finlandezii Salla Simukka și Antti Tuomainen (cărțile celor opt invitați fiind publicate de Editura Trei) și autoarea norvegiană Kjersti Annesdatter Skomsvold, publicată de Editura All. Cărțile lor sunt romane polițiste, *thrillere*, romane pentru adolescenți, aflate în topurile de vânzări în întreaga lume, iar la întâlnirile cu cititorii standul era plin.

Chiar fără ca acesta să fi fost invitat, un raft întreg îi dedicaseră organizatorii norvegianului Jostein Gaarder, poate cel mai cunoscut autor nordic, deopotrivă valoros și cu succes la public, autor al celebrului bestseller *Lumea Sofiei*, publicat de Editura Univers.

L-am ratat, din păcate, pe Andrei Makine, invitatul-vedetă a acestui târg (a cărui carte, *O femeie iubită*, a fost cel mai vândut titlu Polirom la această ediție), după cum am ratat numeroase lansări la care aș fi vrut să ajung. Cu toată aglomerația și cu tot regretul pentru evenimentele pe care nu le-am văzut, Gaudeamus este un moment de vârf al pieței editoriale românești în fiecare an. Numărul mare de cărți remarcabile lansate zilele trecute parcă ne mai liniștește puțin cu privire la viitorul cărții și al cititului pe meleagurile noastre. ■

Târgul în cifre

Ediția: a douăzecea

Suprafața târgului: circa 14.000 mp, aproape de capacitatea maximă a Pavilionului Central Romexpo.

Numărul expozanților: cca 400

Numărul evenimentelor (lansări și prezentări de carte, dezbateri, conferințe, momente artistice): peste 600

Numărul vizitatorilor: circa 115.000 (față de 112.000 la ediția 2012), un număr record de vizitatori în istoria târgului.

Peste 75% dintre vizitatori au fost, conform studiului de trafic, și cumpărători de carte.

Suma medie cheltuită de un vizitator: 146 de lei.

(Mediafax)

CALENDAR

27.11.1818 - s-a născut Aron Pumnul (m. 1866)
27.11.1884 - s-a născut Vasile Voiculescu (m. 1963)
27.11.1885 - s-a născut Liviu Rebreanu (m. 1944)
27.11.1924 - s-a născut Nina Cassian
27.11.1939 - s-a născut Nicolae Manolescu
27.11.1939 - s-a născut Petre Ciobanu
27.11.1940 - a murit Nicolae Iorga (n. 1871)
27.11.1947 - s-a născut Irina Petraș
27.11.1949 - s-a născut Vasile Sav (m. 2003)
27.11.1951 - s-a născut Florea Miu
27.11.1956 - s-a născut Carmen Puchianu
27.11.1961 - s-a născut Odile Serre
27.11.1970 - a murit Petru Comarnescu (n. 1905)
27.11.1972 - a murit Victor Eftimiu (n. 1889)
27.11.1987 - a murit Nicolae Ciobanu (n. 1931)
27.11.2000 - a murit Ștefan Drăghici (n. 1953)

28.11.1874 - s-a născut Jean Bart (m. 1933)
28.11.1919 - s-a născut Cornel Regman (m. 1999)
28.11.1923 - s-a născut Dan Tărchilă
28.11.1938 - s-a născut Marcel Mureșeanu
28.11.1941 - s-a născut Eugen Negrici
28.11.1947 - s-a născut Veronica Stănei-Macoveanu
28.11.1948 - s-a născut Virgil Diaconu
28.11.1949 - s-a născut Corneliu Vadim Tudor
28.11.1954 - s-a născut Traian T. Coșovei
28.11.1971 - a murit Dimitrie Stelaru (n. 1917)
28.11.1973 - a murit **Martha Bibescu** (n. 1886)

28.11.2002 - a murit Zaharia Sângeorzan (n. 1939)
28.11.2004 - a murit Ioana Postelnicu (n. 1910)

29.11.1852 - a murit Nicolae Bălcescu (n. 1819)
29.11.1880 - s-a născut N. D. Cocea (1949)
29.11.1935 - s-a născut Marcel Păruș
29.11.1940 - s-a născut Nicolae Stoie
29.11.1958 - s-a născut Carmen Firan
29.11.1958 - s-a născut Cornelia Bucur

29.11.1962 - s-a născut Rodica Draghincescu
29.11.1966 - a murit Simion Stolnicu (n. 1905)
29.11.1994 - a murit Titus Popovici (n. 1930)
29.11.1996 - a murit Teohar Mihadaș (n. 1918)

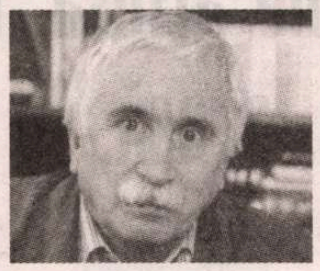
30.11.1860 - s-a născut Vasile G. Morțun (m. 1919)
30.11.1874 - s-a născut Paul Zarifopol (m. 1934)
30.11.1902 - s-a născut Romulus Fabian (m. 1975)
30.11.1918 - s-a născut Dan A. Lăzărescu (m. 2002)
30.11.1930 - s-a născut Andrei Bantaș (m. 1997)
30.11.1932 - s-a născut Zsolt Galvalfi
30.11.1934 - a murit Cincinat Pavelescu (n. 1872)
30.11.1936 - s-a născut Grișa Gherghei
30.11.1943 - s-a născut Paul Eugen Banciu
30.11.1979 - s-a născut Andrei Terian

1.12.1691 - a murit Miron Costin (n. 1633)
1.12.1875 - s-a născut Al. Iacobescu (m. 1945)
1.12.1892 - s-a născut Cezar Petrescu (m. 1961)
1.12.1911 - s-a născut Ieronim Șerbu (m. 1972)
1.12.1930 - s-a născut Andrei Scrima (m. 2000)
1.12.1934 - s-a născut Ștefan Radof (m. 2012)
1.12.1934 - s-a născut Platon Pardău (m. 2002)
1.12.1934 - s-a născut Florența Albu (m. 2000)
1.12.1941 - s-a născut Molnos Lajos
1.12.1942 - s-a născut Ion Șeitan
1.12.1945 - s-a născut Ion Proca
1.12.1948 - s-a născut Aurel Codoban
1.12.1955 - s-a născut Marin Ifrim
1.12.1989 - a murit Ion Roman (n. 1917)
1.12.2011 - a murit Leon Volovici (n. 1938)

2.12.1890 - s-a născut Molter Károly (m. 1981)
2.12.1912 - s-a născut Gheorghe Chivu (m. 1986)
2.12.1934 - s-a născut Ion Antoniu
2.12.1935 - s-a născut Nicolae Labiș (m. 1956)
2.12.1940 - s-a născut George Iarin
2.12.1948 - s-a născut Dan Bogdan
2.12.1951 - s-a născut Al. Cistelecan
2.12.1952 - s-a născut Remus Valeriu Giorgioni
2.12.1972 - s-a născut Ilinca Ilian
2.12.1975 - s-a născut Florina Zaharia
2.12.1993 - a murit Ion Monoran (n. 1953)
2.12.2011 - a murit Arthur Porumboiu (n. 1935)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Veşti culturale brăilene

Este o constatare la îndemâna oricui aceea că în spațiul nostru cultural se petrec fenomene de degradare, că prea multe concurează, în acest spațiu, la încurajarea *distracției*, o preocupare despre care nu s-ar putea susține că, în vreun fel, angajază intelectual.

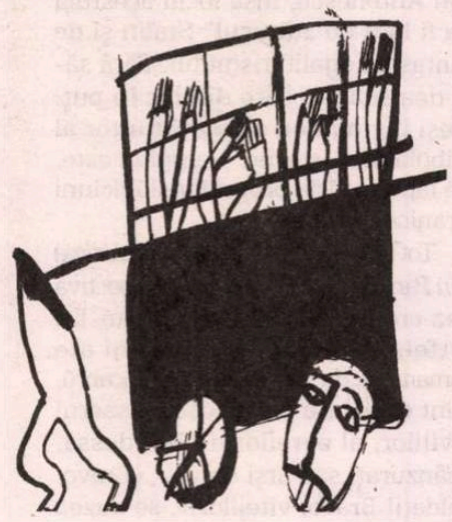
Ba, dimpotrivă. Trăirile pretins intelectuale ale semenilor noştri, ale celor mai mulţi dintre ei, se consumă la televizor, iar ale multor tineri în aşa-numitele *cluburi*. Avem de-a face, în cele mai multe cazuri, cu ignorarea ingenuă, să-i zicem astfel, a spaţiilor culturale autentice, când ignorarea lor nu este una deliberată.

Dar este aşa peste tot ? Ar fi şi incorect şi nedrept să susţinem acest lucru. Măcar în câteva puncte mişcarea noastră culturală la zi arată altfel. O dovedesc destule acţiuni remarcabile (concerte, expoziţii, spectacole, colocvii,lansări de carte) desfăşurate la Iaşi, la Cluj, la Alba Iulia, la Timişoara, la Craiova, la Târgu Jiu şi în alte oraşe, spre a nu mai vorbi de Bucureşti, unde împestriţarea e mare, într-adevăr, dar şi unde se trăieşte cultural intens, cel mai intens, prin forţa împrejurărilor.

Nu demult am primit veşti bune culturale şi de la Brăila, oraşul de care multe mă leagă prin faptul că mă trag de acolo. La aceste veşti culturale brăilene mă voi referi pe scurt în cele ce urmează.

La începutul lunii noiembrie s-au sărbătorit la Brăila 150 de ani de la înfiinţarea Liceului „Nicolae Bălcescu", azi Colegiu. Deşi invitat la festivităţi, ca absolvent din 1953 al Liceului, n-am putut să particip. M-am îmbolnăvit (nefericită idee) chiar în acele zile. Mi-a părut nespus de rău, cu atât mai mult cu cât mi-a fost acordată o *diplomă de excelenţă* pentru realizările obţinute „în cariera profesională". Nu doar mie, desigur, ci şi altor absolvenţi ai Liceului sărbătorit. Ar fi trebuit să fiu acolo, la Teatrul „Maria Filotti", unde au fost înmânate, oficial, acele diplome şi unde, după mulţumirile de rigoare, să fi spus apăsat că dacă, profesional, am făcut în viaţă şi lucruri demne de apreciere, ele s-au datorat, în mare măsură, bunei porniri la drum brăilene.

Dar nu doar despre mine mi-am propus să vorbesc aici şi nici numai despre manifestările la care n-am putut fi de faţă, desfăşurate la Teatrul „Maria Filotti", la Teatrul „Lyra" şi, bineînţeles, la Liceu, ci şi despre unele cărţi şi publicaţii tipărite (sau retipărite) la Brăila (Editura Proilavia) cu prilejul aniversar. Cititorii **României literare**



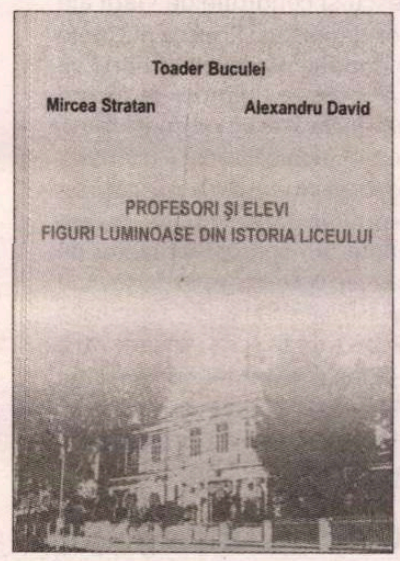
aş vrea să fie la curent cu faptul apariţiei lor concertate.

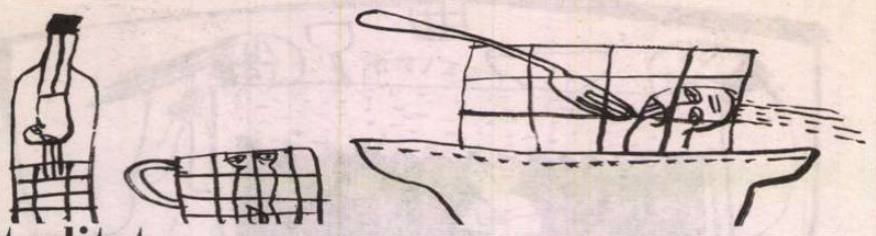
Să spun mai întâi ceva despre piesa cea mai impunătoare dintre aceste apariţii, o carte de 456 de pagini care este intitulată *Absolvenţii Colegiului Naţional „Nicolae Bălcescu", Brăila, 1863-2013*, şi a fost realizată de doamnele profesoare Nicoleta Mînecă, Liliana Arici şi Carmen Florentina Pîrlog. Să notez că doamna Pîrlog este şi directoarea actuală a Colegiului şi că s-a aflat, după cum ştiu prea bine, în inima evenimentelor prilejuite de sărbătorirea din noiembrie. A contribuit decisiv la buna sa desfăşurare. Dar să revin la carte. Apărută la editura amintită, lucrarea are o structură complexă asupra căreia cititorul e prevenit din nota introductivă : „sunt prezentate, pentru fiecare promoţie, numele absolvenţilor, numele profesorilor care au predat în anul respectiv, precum şi disciplinele cuprinse în planul de învăţământ, numele oficial al şcolii, date referitoare la structura sistemului de educaţie".

Impresionantă este amploarea acestei readuceri sub ochii celor de azi a *tuturor* profesorilor şi a *tuturor* absolvenţilor Liceului „Bălcescu" începând cu îndepărtatul an 1863. Sunt repropuse atenţiei nume de profesori cu o reputaţie excepţională, unele, pentru brăileni, intrate în legendă: Radu Corbu, Vasile Goraş, Ion Dianescu, Arthur Balland, Petre Mirescu, Andrei Nicolescu, Temistocle Malenda, Traian Ionescu ş.a. În ce priveşte profesoarele este de făcut observaţia că până destul de târziu criteriul corectitudinii politice, dacă e să-l evocăm în discuţia de faţă, nu a funcţionat, cum se întâmpla de altfel în toată ţara. Primele nume de profesoare ale Liceului real de băieţi „Nicolae Bălcescu" , înfiinţat în 1863, apar abia pe listele anului şcolar 1922-1923. Este vorba de Macedonescu Ermina (Igienă) şi Răiculescu Lucia (Desen şi Caligrafie).

Cărţii de care am vorbit i se adaugă alta, *Profesori şi elevi - figuri luminoase din istoria liceului* (autori : Toader Buculei, Mircea Stratan, Alexandru David), în care aceeaşi materie este abordată selectiv, sub forma dicţionarului de personalităţi. Nu mai este vorba aici despre toţi profesorii şi toţi absolvenţii din cei 150 de ani ci de aceia consideraţi de autori „figuri luminoase din istoria liceului" , deveniţi peste ani personalităţi în variate domenii, oameni de ştiinţă, oameni politici şi de cultură, scriitori. Sigur că intervin aici criteiile subiectivităţii, cine să intre şi cine să nu intre în dicţionar, dar autorii şi le asumă venind cu soluţiile lor în urma cărora rezultă o carte extrem de atractivă. Eşti emoţionat , ca brăilean, să dai acolo peste nume de scriitori ca Petre Andrei, Anton şi Constantin Bacalbaşa, Camil Baltazar, Vasile Băncilă, N. Carandino, Mihail Celarianu, Panait Cerna, Mihail Crama, Mihu Dragomir, Marcel Gafton, Anton Dumitriu, Perpessicius, Nae Ionescu, Iuliu Cezar Săvescu, Oscar Lemnaru, Ştefan Petică, Eugen Schileru, Mihail Sebastian, D. Trost, Ilarie Voronca, Teodor Vârgolici. Lipseşte de pe lista absolvenţilor Fănuş Neagu, cu studii liceale la Galaţi şi Iaşi, după cum lipseşte Panait Istrati, autodidact. Faptul nu l-a împiedicat totuşi să devină, şi să fie şi azi, scriitorul român cel mai cunoscut în lume.

E. Lovinescu numea ţinutul Fălticenilor, producător de atâtea mari valori scriitoreşti, placenta literaturii române. În termeni asemănători cred că se poate vorbi şi despre ţinutul Brăilei. ■





Cartea de proză

O istorie fără eroi

Ioan T. Morar, *Negru şi Roşu*, Iaşi, Edit. Polirom, 2013, 331 pag.

Debutul în proză al lui Ioan T. Morar, *Lindenfeld* (2005), a fost o surpriză frumoasă. De aceea, aşteptările în privinţa celui de-al doilea roman erau destul de mari. *Negru şi Roşu* nu mai uimeşte însă prin ingeniozitate, autorul preluând tiparul clasic al realismului stendhalian, după care croieşte corect, elegant, dar şi previzibil, până la un punct (punctul terminus), Bildungsromanul unui ţigănuş din Tărtăşeşti şi fresca istorică a anilor de război de sub dictatura antonesciană.

Marius Miheţ a scris, tot în **Romania literară**, până unde urmează Georgian Nicolau modelul lui Julien Sorel. Aspiraţia parvenitismului social se complică aici cu o problematică a identităţii etnice: „Asta va fi drama lui Georgian: fuga lui sofisticată de rădăcinile ţigăneşti se prelungeşte, indiferent de izbânda măştii sociale". Jorjan Nicolae nu este, deci, doar un Julien Sorel, ci şi un Răzvan autohton, un personaj excepţional evoluând în împrejurări excepţionale, un personaj romantic în esenţă (un ţigan cu ochi albaştri, care îşi mistifică biografia, încă din adolescenţă, reuşind să ajungă „ofiţer român", distins cu „Steaua României" pentru fapte de vitejie pe frontul de Est). Numai că antieroul lui Ioan T. Morar nu sfârşeşte tragic, şi abia spre finalul cărţii intervine desprinderea de *pattern*-ul stendhalian al personajului, colorat şi el de tuşe romantice. Georgian Nicolau (ale cărui dileme amintesc, la un moment dat, de criza de conştiinţă a lui Apostol Bologa) devine, astfel, un personaj balzacian, care lasă în urmă orice dramă şi orice mustrare de conştiinţă: cameleonismul (adaptarea la mediul social şi la mersul istoriei) învinge totul. În romanul lui Ioan T. Morar, destinul nu sancţionează *hybris*-ul, ambiţia nemăsurată a protagonistului de a-şi depăşi condiţia socială şi de a-şi efasa etnicitatea, călcând peste cadavre şi peste sentimente. Dar nici haina balzaciană nu este pe deplin satisfăcătoare, fiindcă Georgian, dincolo de luciditatea machiavelică, suferă de un subtil complex oedipian şi, de asemenea, de un complex al orfanităţii, care face din el abonatul de serviciu al iluziei. Din dragoste faţă de mamă îşi ucide (şi simbolic, şi la propriu) „părintele spiritual", pe mareşalul Ion Antonescu, însă locul acestuia va fi luat de „tătucul" Stalin şi de fantasma egalitarismului. Fără să-şi dea seama, sare din lac în puţ. Deşi învingător, supravieţuitor al tribulaţiilor istoriei, Georgian este, de fapt, jucăria propriilor slăbiciuni tiranice.

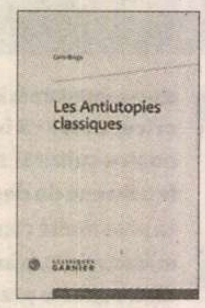
Tot din Stendhal, dar din *Mănăstirea din Parma*, vine, probabil, perspectiva dez-eroizantă asupra războiului. De altfel, cele mai bune pagini ale romanului, de un naturalism macabru, sunt cele care povestesc masacrul civililor, al evreilor de la Odessa, spânzuraţi sau arşi de vii: „«Bravo, soldaţi! Bravo, vitejilor!», se auzea din când în când. Apoi, pe la jumătatea masacrului, a trecut o maşină din care li s-a distribuit soldaţilor ţuică, «pentru a mări eficienţa actului de pedepsire a duşmanului». Mirosul de fecale era tot mai puternic, spânzuraţii făceau pe ei într-un ultim spasm. Ţuica nu era foarte eficientă, acum se înmulţiseră cazurile soldaţilor care vomitau din cauza mirosului de fecale tot mai prezent, tot mai greu de suportat". În timpul războiului, morala este pusă între paranteze, şi nu contează decât victoria, deoarece istoria este scrisă de învingători („De la bătălia de la Maraton încoace, depinde cine povesteşte primul." „În istorie va fi scris ceea ce spunem noi."). Însă una dintre mizele cărţii, cu siguranţă cea mai importantă, o reprezintă demitizarea figurii mareşalului Antonescu (cred că aşa se justifică şi inserarea în *Addenda* a documentelor despre deportarea ţiganilor în Transnistria: pentru a întări adevărul ficţiunii istorice). Călătoria lui Georgian pentru a-şi scoate mama şi surorile din lagărul transnistrean oferă prilejul de a descrie abuzurile regimului Antonescu şi condiţiile de viaţă ale ţiganilor deportaţi. Printre puţinele pasaje comice ale acestei cărţi se numără şi scena ţiganilor muncind pe câmp îmbrăcaţi în cămăşi verzi de legionari (o mică ironie a istoriei!).

Negru şi Roşu este un roman despre prejudecăţile rasiale, despre atrocităţile din spatele teatrului de război, despre culisele marilor întorsături ale istoriei, despre fanatism şi fascinaţia utopiei. Un roman scris „ca la carte", care lasă însă, de multe ori, senzaţia de *déjà lu*. Nu te bulversează estetic, dar te impresionează prin valoarea documentară.

■ Gabriela Gheorghişor

Cartea de eseu

O utopie atinsă: un cercetător român, acasă, în Europa



Corin Braga, *Les antiutopies classiques*, Edit. Garnier, Paris, 2012.

Corin Braga este cunoscut în mediul universitar şi intelectual românesc ca decan al Facultăţii de Litere clujene, director al Centrului Phantasma de Cercetare a Imaginarului, autor al unor volume cu titluri hibride, precum *Psihobiografii* sau *De la arhetip la anarhetip* ş.a. şi al câtorva romane (cel mai recent, *Luiza Textoris*, 2011).

Puţini ştiu însă că este autorul a patru cărţi scrise în limba franceză şi publicate, într-un interval de opt ani, la edituri pariziene, precum Garnier şi L'Harmattan - un adevărat record. Această performanţă este cvasinecunoscută în spaţiul românesc, iar cărţile netraduse. „Observator cultural" a fost singura revistă regăţeană care i-a dedicat, în 2005, un grupaj, cu prilejul publicării primei sale cărţi la Harmattan, *Le Paradis interdit au Moyen Âge. La quête manquée de L'Eden Oriental*. Au urmat trei volume, *Le Paradis interdit au Moyen Âge. La quête manquée de L' Avalon occidentale*, tot la L'Harmattan, apoi *Du paradis perdu á l'antiutopie aux XVIe-XVIIIe siècles* şi *Les antiutopies classiques*, la Garnier. Un proiect amplu, dedicat imaginarului utopic european, inspirat de filozofia lui Jean-Jacques Wunenburger, dar provenind dintr-o *forma mentis* personală. Cititorii români se pot familiariza cu acest univers din romanele sale fantastice sau din volumul *De la arhetip la anarhetip*, unde se lansează un nou concept, anarhetipul şi unde sunt investigate mapamonduri fantastice, geografii simbolice, într-un cuvânt, „gândirea vrăjită a exploratorilor", din Antichitate până în epoca premodernă.

Proiectul francez este dedicat aceleiaşi „gândiri vrăjite", cenzurate şi refulate datorită teologiei iudeo-creştine, care a dus la crearea unor utopii „ratate": paradisul interzis, căutat şi imposibil de aflat. De ce această căutare ratată, „nemurirea" imposibilă pe pământ? E întrebarea mută, uşor agnostică, din subsidiarul volumelor care urmăresc constituirea şi destructurarea temei utopice. În orice caz, „gândirea vrăjită" ni se prezintă ca vag luciferică, fără ca autorul să discute clar accepţiunile acestor termeni şi nici distincţiile dintre utopic, ideal, magic, imaginar, fantastic. Cercetarea, în fond o istorie a utopiei şi a contra-utopiei, presupune în subtext o critică (neangajată) a gândirii dezvrăjite, o jungiană restabilire în drepturi a „umbrei".

Les antiutopies classiques (2012) urmăreşte felul în care, după critica teologică renascentistă, raţionalismul cartezian şi empirismul englez dau „lovituri fatale" gândirii vrăjite, facultăţii imaginative şi fanteziei utopice. „Obiectele" acestei gândiri, practic spaţiile proiectate de ea ca locuri ideale posibile pe harta lumii noastre devin „neverosimile", „centrii" magici ai mapamondului sunt progresiv „ocultaţi", până când „transcendenţa" acestor locuri devine „vidă", în contra-utopiile de secol XVIII sau XIX. Este fascinant de urmărit, în analizele pe text, cum naratorii unor texte utopice sau anti-utopice se plasează faţă de lumile parcurse şi faţă de mesajul acestora. Dacă la un moment dat se susţine că un sâmbure de anti-utopie de află şi în utopiile medievale, aş spune că analizele pe contra-utopiile „clasice" confirmă paradoxul invers: şi anti-utopiile conţin uneori un sâmbure de utopie. În orice caz, ambiguitatea lor lasă loc unor interpretări multiple, care dezechilibrează raportul dual utopie /antiutopie.

Foarte interesante analizele pe texte mai puţin cunoscute de secol XVII, dar iarăşi, cu unele interpretări simplificatoare în spirit dualist, spre exemplu, la Margaret Cavendish, cu a sa *Blazing-world*, ni se spune că autoarea este o continuatoare a ideilor lui Ficino, a „cultului solar" al neoplatonicilor, ceea ce nu este greşit, doar că Ficino era, aşa cum demonstrează şi Klibansky, şi un „saturnian". Sau, alt exemplu, critica pe care „raţionalul" Burton o face melancoliei şi imaginaţiei în *Anatomia melancoliei* nu este străină de concepţia „magică" a renascentiştilor înşişi, care cunoşteau foarte bine şi latura nefastă, nu doar a imaginaţiei, ci a oricărei activităţi intelectuale în exces. Aşa că, dincolo de admiraţia necondiţionată faţă de performanţa intelectuală a acestei cărţi şi a întregului proiect utopic, îmi păstrez rezerva faţă de „gnoza" dualistă care le subîntinde.

Şi, ca să merg până la capăt: gândirea dez-vrăjită nu este de fapt, *ab initio*, o operă luciferică? Şi atunci, „gândirea vrăjită" care ni se propune, după izgonirea din paradisul prim, nu este doar o cacialma ontologică?

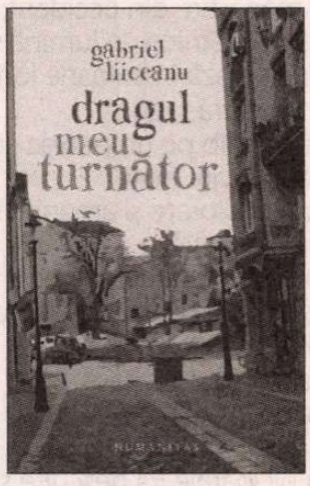
■ Raluca Dună

Personal, găsesc că Liiceanu reuşeşte, în contextul discursului public de azi, o performanţă: nu devine nici o clipă isteric. Şi mai mult: nu afectează, nu patetizează.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Nobleţea spiritului critic

Politicos ar fi, dacă tot am „ratat startul" şi n-am scris printre primii despre această carte, să îmi încep cronica cu un (măcar succint) inventar al reacţiilor pe care *Dragul meu turnător* le-a provocat până acum în presa culturală de la noi.



Gabriel Liiceanu, *Dragul meu turnător*, Bucureşti, Edit Humanitas, 2013, 420 pag.

N-am s-o fac însă, nu doar din motive de spaţiu, ci şi pentru că eu unul mă simt rătăcit în subteranele ideologice care animă de fapt (dincolo de argumente) dezbaterea aceasta incipientă. Iar când intervin ideologiile, cărţile ies din tipar „gata citite". Nu m-au mirat, de aceea, cele câteva „lecturi indispuse" de care s-a întâmplat să mă lovesc. Era cumva de aşteptat ca şi C. Rogozanu, şi Ovidiu Şimonca să se situeze de cealaltă parte a baricadei. Ce m-a surprins era caracterul sofistic al demonstraţiilor lor.

Repet, mă lasă rece înverşunarea politică a ultimelor luni. Sunt cu totul lipsit de ceea ce se numeşte bosă ideologică şi mi se pare cel puţin indecent pentru un critic literar să împartă verdicte în funcţie de eventuale afilieri. Nu ştiu şi nici nu mă interesează ce „culoare" au autorii pe care-i comentez. Unii sunt, fără îndoială, de stânga, alţii de dreapta. Nu despre asta e vorba în literatură. Nu cred, pe urmă, că vremurile sunt chiar atât de tulburi încât să fie nevoie de reconvertiri militante. (Şi găsesc mai degrabă trist că destui dintre colegii mei şi-au pus între paranteze rolul de recenzenţi pentru a deveni, brusc, „activi" în spaţiul public).

Am citit, aşadar, dezinteresat această carte şi, ce cred că e esenţial, am citit-o până la capăt ! N-am găsit în paginile ei un „manual" despre „cum să-ţi torni turnătorul" (cum cu abilitate a rezumat-o cel dintâi) şi nici nu mi-am pus problema „efectelor" ei (aceasta fiind întrebarea celui de-al doilea dintre comentatorii pe care tocmai i-am citat). Fiindcă nu despre Octavian Cheţan scrie numaidecât Gabriel Liiceanu şi, cu atât mai mult, nu lui Octavian Cheţan îi sunt destinate epistolele de aici. Faptul că fostul coleg de la Institutul de Filozofie (şi, mai târziu, fostul acţionar al proaspăt înfiinţatei Edituri Humanitas) e luat drept partener de „dialog" e, în chip cât se poate de evident, o convenţie literară. (Cu îndelungată tradiţie la noi şi aiurea). Sigur că în cele trei sute de pagini câte are cartea dacă dăm la o parte anexele, vom întâlni o serie de consistente referiri la biografia acestuia.

Dar preocuparea lui Gabriel Liiceanu e alta: radiografierea, metafizică dacă vreţi, a momentului în care un ins (oarecare sau chiar mai puţin decât oarecare) se decide să devină turnător. Nu înţeleg ce poate fi greşit în asta. Şi de ce nu i-am concede unui intelectual care a avut dosar de urmărire informativă (în virtutea unor culpe absolut volatile) dreptul de a-şi face publice reflecţiile legate de acest episod cu totul şi cu totul întunecat. La urma urmelor, nu e prima astfel de carte şi nu-mi aduc aminte ca alte opuri de gen să fi stârnit indignări similare.

Mai mult: Liiceanu e departe de a-şi asuma vreun rol eroic. O recunoaşte el însuşi. N-a fost un disident, n-a avut de suferit torturi şi n-a trăit (cel puţin nu conştient) sub apăsarea unui pericol real. (Faptul că vorbeşte în mai multe rânduri despre ipoteza unui „lot Noica 2" trebuie luat ca o metaforă, fie ea şi exagerată. Ştie foarte bine şi o afirmă foarte răspicat că deja conjuncturile erau altele). Tocmai de aceea i se pare cu atât mai uimitoare (şi, păstrând măsura cuvintelor, aproape comică) risipa de efort la care s-a pretat Securitatea pentru a-i înregistra mişcările zilnice. Nu numai sursa „Cristian" (adică Octavian Cheţan) sau sursa „Marian" erau mobilizate pentru a fora conştiinţa „obiectivului" (denumit, în asonanţă, „Lungeanu"), dar şi o misterioasă sursă „Teofil". Aceasta din urmă nu avea, aşa-zicând, corespondent uman. Ea desemna prin anagramare (dovadă de imaginaţie şi de sprit ludic) arsenalul de „mijloace de ascultare tehnico-operative" (T.O., pe scurt) cu care fusese „garnisit" apartamentul lui Gabriel Liiceanu în perioada în care acesta avusese o bursă de specializare la Aachen.

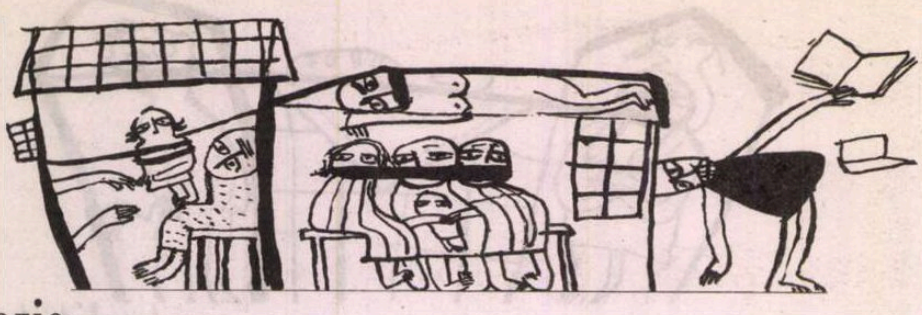
Cât despre „a-ţi turna turnătorul"... Mă întreb cui anume? Cititorilor acestei cărţi? Personal, găsesc că Liiceanu reuşeşte, în contextul discursului public de azi, o performanţă: nu devine nici o clipă isteric. Şi mai mult: nu afectează, nu patetizează (deşi ar fi avut pretextul la îndemână). E drept că drama lui e dintre cele, aşa-zicând, minore: de Cheţan nu l-a legat nimic, n-au fost, nici pe departe prieteni. N-au fost nici măcar apropiaţi. Dacă-i purta o anume simpatie superiorului său, aceasta se datora virtuţilor atletice ale individului, pe care, tânăr cercetător la un institut al Academiei, Liiceanu le preţuia de la distanţă. (Ceea ce-l şi face, la un moment dat, să-l provoace la o partidă de skandenberg). În rest, relaţie „de serviciu", protocolară, civilizată, cu episoade accidentate şi cu lungi intervale de indiferenţă.

De aici şi tonul foarte echilibrat al „epistolelor" (de fapt, nişte eseuri pline de vervă narativă). În proiectul ei iniţial, cartea nici nu-i fusese destinată lui Cheţan. Acesta a devenit protagonist abia în urma unui episod recent: acţionar al Editurii Humanitas (graţie unei decizii extrem de generoase a lui Gabriel Liiceanu, care la începutul anilor nouăzeci a evitat să se comporte revanşard cu vechea echipă a Editurii Politice), deja bătrân, Cheţan solicită, el, o întâlnire în biroul din Casa Presei Libere. Reacţia lui la o serie de întrebări absolut decente (centrate în jurul uneia singure „Vreau doar să înţeleg: de ce o făceaţi ?", p. 29) e nu numai laş, nu numai evaziv, nu numai mincinos, dar complet nedemn. Omul pare să fie lipsit de ceea ce se cheamă „conştiinţă". Nu se oboseşte să discearnă între bine şi rău, să îşi pună problema unor posibile consecinţe ale delaţiunilor lui. Această abulie, şi nu faptul în sine, pare să îl consterneze pe Liiceanu (care, nici măcar acum, nu adoptă o morgă acuzatoare). Gravă, să zicem, nu e neapărat turnătoria în sine (ar fi putut deveni, dacă ar fi avut urmări mai violente), ci incapacitatea aproape somatică a turnătorului de a problematiza distanţa dintre două opţiuni. În optica lui îngustă, ateismul de la care se revendică îl exonerează de orice dilemă morală. Nu-l preocupă „posteritatea" (nu l-a preocupat nici în tinereţe) sau amintirea pe care o va lăsa în urmă, ci, de tot meschin, luxul în care şi-ar dori să-şi trăiască ultimii ani.

„Degeaba încercasem să vă surprind, vorbind cu dumneavoastră, o licărire care să vestească vestigiile îngropate atâta amar de vreme ale lui *Gewissen*. Sau măcar o urmă de invidie. Să-mi spuneţi, de pildă, că cel puţin noi, cei turnaţi, spre deosebire de turnători, ne permiseserăm luxul de a fi fost liberi. Şi că ne-aţi invidiat pentru asta. Dar n-aţi arătat nici un regret în cele două ore cât am stat împreună. Nu mai eraţi apt pentru nici o pedeapsă" (p. 327).

Literar, concluzia aceasta e cu atât mai zdrobitoare cu cât nu se simte în ea nici o urmă de resentiment. Doar deziluzia de a sta de vorbă cu un ins cu care, în realitate, nu se poate vorbi. O deziluzie perfect umană şi situată deasupra oricărei suspiciuni de grandilocvenţă. Cheţan e, în jocul acesta mut, un caz particular. Gabriel Liiceanu nu se îndoieşte de asta, aşa că nu e tentat să generalizeze. (Foarte bine face). Numai că, înţelege la fel de bine, dacă nu *toţi* turnătorii vor fi avut profilul moral al lui „Cristian", măcar *o parte dintre* ei tot trebuie să-i fi semănat.

Două „poveşti" prezente în sumarul eseului (cea a locotenentului-major C.A. şi cea a maiorului Ion Pătrulescu, responsabilul dosarului „Lungeanu"), scrise cu mare fineţe prozastică, la o imaginară persoană întâi, dovedesc fără drept de apel că nu revanşa îl interesează pe Gabriel Liiceanu. El vrea cu adevărat să înţeleagă cum funcţiona, dintr-o perspectivă a omenescului, un mecanism sinistru. Cel al Securităţii în sens larg (implicând nu numai reţeaua „militarizată", ci şi pe aceea a colaboratorilor). Dacă un asemenea exerciţiu de nobleţe a spiritului critic e construit sau e spontan, nu ştiu. Nu pot decât să mă bucur că e. ■



poezie

Constantin M. Popa

Bacoviană

Sunt câteva ceasuri în oraș
cu limbile smulse
cu limbile spânzurate
cu limbile moarte

Sunt câteva ceasuri în oraș
cu limbile scoase
precum câinii din fața noilor covrigării
așteptând încoronarea cozii

Chiar asta am vrut să spun, iubito.

Lunea Ciorilor

Între mine și locul meu gol
crește insomnia zidurilor

am simțit de prea multe ori
gustul ucigător al plecărilor
țipătul negrelor păsări
devenite credincioase umbre
freamătul aripilor măturând
odată cu nerușinatele aventuri
șansa de a deschide
zăvoarele gândului
de a da la o parte
vălurile tainice
din camera fără suflet
unde toate lucrurile sunt la locul lor
înafara oglinzii sparte
în zeci de uimiri
necruțătoare chipuri ale tăcerii

Sunt singurul locuitor al inimii
bântuite de uragane

Azi cerul e închis.

Marțea Vaselor

În liliacul japonez din fața casei
târziu înmuguresc impur dorințe
ca tulburi viscerale clătinări

din spații neîncercuite
aud respirația duhurilor complice
ușor coruptibile
gata să-mi accepte izolarea
efortul suprem al fragilității
și chiar să cocheteze
cu vampirii în halate albe
admirându-le straniul orgoliu
al inventarierii suferințelor secrete

o umbră trece peste frunze
purtând ecoul visărilor ascunse
sub simetria înșelătoarelor codificări

pe cerul memoriei mele
se sting șovăitoare
stelele deșertăciunii. ■

Marcel Mureşeanu

Dezmățul lucrurilor

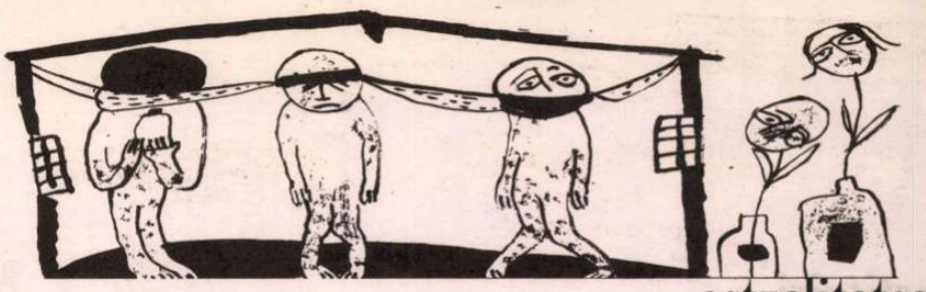
Studiez singur într-o bibliotecă
dintr-o mănăstire din occident;
în fantele puternice de lumină sobră, din cer,
praful înaintează în coloane lungi
între o fereastră și alta,
un trandafir alb pe un pervaz cu pământ
la capătul privirii mele.
Toate sunt colorate și amenință să se miște.
Ca de fiecare dată,
conștient în ce stare a materiei mă aflu,
încerc să opresc dezmățul lucrurilor
și deschid o carte
din turela ei iese precaut
un șoarece speriat
plin de aluat din creștet
până la picioarele lui desculțe și roze.
Cu un obiect neidentificat de-abia apuc
să scriu pe peretele din fața mea:
hecatombe de poeme sângerează sideral.

În audiență la Moarte

Făceam parte dintr-un lung șir de soldați
și așteptam să intrăm în audiență la Moarte,
lucrurile din jur, nu noi, aveau o transpirație rece,
ne înghețau mâinile pe spetezele scaunelor.
Poc, poc, poc! Au venit paznicii
și ne-au controlat până la piele,
căutau arme.
până la urmă, din tot șirul,
am rămas numai eu.
Moartea stătea întinsă pe-o bancă de lemn,
cum sunt cele din gări, cu un telefon pe piept,
și vorbea.
Atunci s-au apropiat de mine două fete frumoase și triste,
erau asistentele ei, și-au început să mă gâdile.
Râsul meu a umplut de admirație
chipul Morții.

Spinul de trandafir

Moartea se încăpățânează să-mi spună
că o cheamă Mavrodin!
Stau pe un delușor pietros
umbra se îngemănează cu soarele
gust din supa asta și-mi place.
Vreau adevărul, moarte, strig la ea,
altfel te trec sub tortură!
dar nu mă gândeam să torturez
o ființă așa râzgâiată ca dumneaei.
Pe oasele mele, jură moartea,
că nu mint o iotă din ce știu!
Mai jos, lângă un gard,
cățelul pământului udă brusturii...
Moartea se duce la el, îl ia în brațe
și suspină: acum mă crezi!?
se smiorcăie și coboară Malul.
Clopotul bate-ntr-o dungă
satul se vede ca un șir de colivii.
Mă așez binișor pe mușchi
și-mi scot din călcâi
spinul de trandafir. ■



Dracul e un infirmier menit a resuscita fiinţele vlăguite. Cine suferă de dezordine lăuntrică poate fi liniştit: îndeplineşte condiţia viitoarei regenerări.

■ cronica ideilor de sorin lavric

A călări pe nori

Un cercetător al istoriei religiilor e un Epimeteu în variantă doctă: deschide vasul Pandorei spre a scoate din el mistere livreşti, cărora le împrumută apoi o formă clară, de comentariu cizelat.

Andrei Oişteanu, *Ordine şi haos. Mit şi magie în cultura tradiţională românească*, ediţia a II-a, revăzută, adăugită şi ilustrată, Editura Polirom, 2013, 618 pag.

Dar cum felurimea motivelor copleşeşte cititorul, stofa cercetătorului se recunoaşte după uşurinţa cu care pune ordine în bazarul de cunoştinţe, meritul său fiind cu atît mai mare cu cît poate tăia pîrtii de claritate într-un desiş de teme asfixiant de stufoase. În această privinţă, exegetul nu e atît un culegător de motive, cît un ordonator al lor, scopul nefiind de a îngrămădi detalii extravagante, ci de a le aşeza în sertare taxonomice. În felul acesta babilonia devine armonie, iar rafturile de maculatură se preschimbă în pagini de catastif.

Criteriul din care Andrei Oişteanu îşi face o busolă menită a-l orienta în luxurianţa temelor e distincţia dintre ordine şi dezordine, *haosul* fiind latura malignă a lumii, în vreme ce *cosmosul* (numele grecesc pentru ordine) e partea benignă. Dihotomia e evidentă, la fel ca viziunea maniheistă pe care o însufleţeşte, binele fiind totuna cu ordinea, în vreme ce răului îi revine chipul ingrat al haosului. Odată acceptată perechea celor două principii, din a căror competiţie se nasc aberaţiile lumii, autorul caută ilustrări mitice ale acestor *symplegade*: o stihie intră în coliziune cu cealaltă, iar în toiul coliziunii apar felurite fiinţe care iau parte la scenariul ciocnirii. Aşa se ivesc personajele pozitive sau negative din cultura tradiţională: cine e de partea haosului (anarhiei) e malefic, cine sluje şte ordinea (armonia) e benefic. În prima clasă intră balaurii şi avatarurile lor, în cea de-a doua încap eroii demiurgi în diverse întruchipări. De o parte întunericul, confuzia, letargia, somnul, zbaterea amorfă, de cealaltă parte lumina, limpezimea, starea de veghe, actul voluntar. Tot ce înlesneşte amestecarea părţilor cu iscarea unei devălmăşii frămîntate e de la diavol, tot ce separă principiile spre a reda ordinii rolul dominant e de la înger. Hibridarea e diabolică, segregarea e meliorativă.

Nuanţa esenţială e că haosul, chiar dacă are tentă peiorativă, e ferment indispensabil. Fără el, lumea ar încremeni într-o inerţie de stalactită eternă, de aceea seminţele dezordinii sunt necesare pentru revigorarea periodică a universului. Aşa se explică orgiile sacre îngăduite în cursul carnavalurilor, cum tot astfel se justifică descătuşarea energiilor în timpul sărbătorilor de iarnă, fie în varianta Saturnaliilor antice, fie în forma serbărilor contemporane. Cu un exemplu la îndemînă, etimologia Revelionului (francezul *reveiller*) presupune trezirea conştiinţei după o obnubilare de sorginte bezmetică, cînd revii la luciditate după ce, preţ de cîteva zile, ai abdicat de la regulile bunului-simţ. În consecinţă, cine arată rigoare în atitudine poartă pe umeri aripile binefăcătoare ale îngerului ordonator. În schimb, cine intră în brambureala voluptuoasă a libertăţii simte în ceafă suflarea lui Mefisto. Paradoxul e că, în lipsa bramburelii, energiile lăuntrice se sleiesc, de aceea Dracul e un infirmier menit a resuscita fiinţele vlăguite. Cine suferă de dezordine lăuntrică poate fi liniştit: îndeplineşte condiţia viitoarei regenerări.

Aceasta fiind dihotomia, nu-ţi rămîne decît să urmăreşti exemplele menite a o ilustra, *Ordine şi haos. Mit şi magie în cultura tradiţională românească* fiind o antologie de motive mitice în care Andrei Oişteanu regăseşte despicătura dintre haos şi cosmos. Răul, dînd dovadă de ingeniozitate polimorfică, se travesteşte meteorologic (potopul, furtuna, eclipsa, cutremurul sau molimele) sau psihologic (letargia, somnul, euforia narcotică), în vreme ce binele, fidel vocaţiei simbolice pe care mentalitatea arhaică i-a atribuit-o, se străduieşte să neutralizeze răul. În această luptă cu miză ontologică, eroul e fiinţa al cărei rost e să anihileze formele haosului, dar pentru asta are nevoie de oponenţi pe măsură, adică de fiinţe fabuloase cu rol negativ. „Această situaţie paradoxală, în care omul imaginează creaturi terifiante şi invulnerabile pentru a putea apoi inventa eroi – oameni ca şi el – în măsură să le răpună, are menirea de a comuta centrul de greutate al mitului de pe fiinţa fabuloasă pe erou. Înfruntatea dintre două entităţi invincibile este o reminiscenţă degradată prin vulgarizare/literaturizare a primei înfruntări – din momentul zero al istoriei mitice a Universului – dintre principiul Ordinii (zeul Demiurg şi cel al Haosului (Monstrul primordial). Hermeneutic vorbind, răpunerea/îmblînzirea monstrului de către Demiurg este un act de ordonare a Haosului şi, ca atare, de cosmogeneză. Haosul ordonat devine Cosmos." (p. 306)

Iată trei exemple date de Andrei Oişteanu: ajuns în Creta, Teseu are de înfruntat două forme ale haosului, labirintul şi monstrul; pe primul îl învinge prin depănarea unui ghem, pe al doilea cu ajutorul săbiei. În aparenţă, cele două acte ascultă de reguli logice, în realitate ele sunt practici magice, la fel cum pe furtună (al doilea exemplu) geţii obişnuiau să tragă cu arcul în nori, spre a alunga vremea rea. Armele sunt unelte războinice, în schimb firul, ca instrument al legării, e element magic. În fine, al treilea exemplu îl evocă pe suveranul persan Xerxes I, care, surprins de furtună pe ocean în anul 480 î. H., a pus soldaţii să biciuiască valurile şi să arunce în apă lanţuri, pentru a încătuşa demonii care sălăşluiau în adîncuri. De aici pînă la Hristos potolind furtuna nu e decît un pas.

În cadrul opticii maniheiste, care presupune o viziune mitică, magia are rolul de mijlocitor între symplegade (ciocnirea binelui cu răul). Răul nu poate fi neutralizat prin soluţii raţionale, ci prin vicleşuguri magice. Haosul nu se supune logicii, dar poate fi combătut cu mijloace a căror natură e identică cu cea a haosului (*similia similibus curantur*). Personajele pozitive recurg la farmece *in extremis*, pentru a pune oprelişti răului. Balaurii trebuie îmblînziţi, şi pentru asta remediul cel mai eficient sunt vrăjile. Magia e precumpănitor albă, fiind un ritual cu efect apotropaic (de îndepărtare a răului). Cele mai reuşite pagini conţin tocmai exemple de practici magice, de la bătutul toacăi şi înconjuratul bisericilor pînă la noduri sacre (legări, fascinări, descîntece) şi ghemuri magice. De aceea capitolele I („Colinda tip *Furarea astrelor*. Motive şi semnificaţii mitice"), II („Legenda românească a potopului") şi V („Labirintul. Un monstru arhitectonic") dau consistenţă tomului, în vreme ce capitolele VII („Narcotice şi halucinogene în spaţiul carpato-dunărean. Utilizarea cu caracter religios şi magico-ritualic a plantelor psihotrope") şi VIII („Graiul îngerilor. Reconstituiri, dispute, utopii"), scrise cu alte prilejuri şi slujind altor motivaţii, dau senzaţia de corp străin în armonia întregului. Prezenţa lor e oţioasă şi aduce a gratuită îndopare a conţinutului. Chiar lăsate deoparte, ele nu aduc impietate viziunii maniheiste.

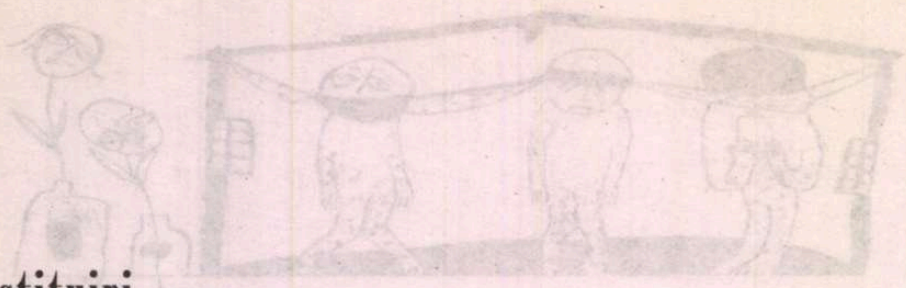
O figură ambiguă a folclorului românesc este *solomonarul*, genul de şaman înzestrat cu puteri nefireşti, al cărui rol e de a influenţa fenomenele meteorologice, împotrivindu-se astfel demonilor climatici. Solomonarul e vraciul cu înfăţişare de sihastru cerşetor, călătorind pe nori spre a căuta balaurii cerului. „Imaginea zborului solomonarului prin văzduh pe spinarea balaurului-norilor este şi ea definitorie. Ea apare subînţeleasă în numele preoţilor traci *kapnobatai*, care, probabil, imitau astfel gestul suveran de ordonator cosmic al zeului autohton al furtunii, şi ulterior, aceeaşi imagine se regăseşte în «drumul prin nori» al Sf. Ilie. Aşa cum am avut prilejul să constat, această imagine nu e una decorativă. *A călări pe nori* este un atribut definitoriu al zeilor uranieni (Indra, Baal-Hadad, Iahve). Dar dacă la cei din urmă această imagine este înţeleasă mai mult sau mai puţin la figurat, în cazul solomonarului, a călări pe nori este o imagine concretă şi explicită." (p. 225)

La aşa diversitate tematică, bibliografia e pe măsură, volumul venind în prelungirea cărţilor lui Nicolae Cartojan, Gheorghe Muşu, Simeon Florea Marin, Tudor Pamfile, Traian Herseni, Romulus Vulcănescu, Ioan Petru Culianu sau Mircea Eliade.

Un volum erudit din care cititorul poate afla argumente privind supravieţuirea actelor magice în mentalitatea contemporană. ■

Alte apariţii recente

- Thomas Molnar, *Eu, Simah, prefectul Romei. Omul şi maşina*, traducere din franceză de Manuel Valeriu, Editura Logos, Bucureşti, 2013, 148 pag.
- Andrei Pleşu, *Din vorbă-n vorbă. 23 de ani de întrebări şi răspunsuri*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2013, 466 pag.
- George Panu, *Amintiri de la Junimea din Iaşi*, ediţie îngrijită, prefaţă şi tabel cronologic de Z. Ornea, Polirom, 2013, 642 pag.
- Alice Voinescu, *Jurnal*, ediţie îngrijită, evocare, tabel biobibliografic şi note de Maria Ana Murnu, prefaţă de Alexandru Paleologu, Polirom, 2013, vol. I 542 p., vol. II 484 pag.



Paginile din urmă, însă, mi se par mai bune decât tot ce s-a putut spune despre Eminescu după 1944.

■ nicolae scurtu

Două scrisori ale lui Constantin Noica

Filosoful, traducătorul și memorialistul Constantin Noica (1909–1987) a fost, în același timp, și un pasionat *epistolograf* de la care s-a păstrat un impresionant număr de epistole trimise confraților săi. Și nu numai.

Istoricul și criticul literar Stan V. Cristea (n. 1950) a cercetat, a adnotat și a bibliografiat într-o carte *de referință*[1] toată corespondența, *publicată*, a benedictinului de la Pălținiș.

Epistolele lui Constantin Noica conțin numeroase informații, note, știri, referințe, microportrete, acolade, rectificări, nuanțări privind unele momente din literatura și cultura națională.

Revelatoare în acest sens sunt și cele două epistole, necunoscute până acum, trimise istoricului și criticului literar George Munteanu (1924–2001), unul dintre cei mai însemnați și exigenți eminescologi din ultima jumătate de secol.

Impresionat de exemplara biografie[2] a poetului „nepereche", de interpretările și analizele unor etape din itinerariul spiritual și fizic al celui ce a conceput și publicat poemul filosofic *Luceafărul* și, mai ales, de intuițiile critice ale tânărului său confrate, Constantin Noica îi transmite opiniile și observațiile sale prin cele două epistole.

Gândurile lui Constantin Noica privitoare la biografia lui Eminescu, așa cum a elaborat-o criticul literar George Munteanu, s-au cristalizat în urma *lecturii* și, uneori, *a relecturii* unor capitole și părți însemnate ale cărții.

Nimic convențional, nici o amabilitate ci, dimpotrivă, o privire lucidă și câteva considerații ce se cuvin a fi reținute.

*

Bucureşti, 9 iulie [1]973

Mult stimate domnule Munteanu,

Îmi doream cartea d[omniei] voastre despre Eminescu şi sunt mişcat că mi-o trimiteţi, însoţind-o de câteva cuvinte nemeritat de bune.

Vă cunosc din scris şi vă voi cunoaşte încă mai bine acum, când voi putea vedea felul cum vă regăsiţi în labirintul eminescian.

Într-altfel e probabil să nu ne cunoaştem, căci trăiesc retras, sub un fel de boicot, ca acela de care vorbea Blaga pentru întreg neamul nostru.

Abia ieri, revenit în Bucureşti, am avut în mâini cartea d[omniei]

voastre. Mă atrage totul în ea, începând cu libertatea pe care v-o luaţi de-a reface munca lui Călinescu.

În fapt, fiecare generaţie trebuie s-o refacă, de aci înainte. Am impresia de pe acum că reuşiţi mai bine decât el în ce priveşte „viaţa".

Veţi reuşi mai bine şi în ce priveşte „cultura lui Eminescu", unde informaţia şi judecăţile lui Călinescu îmi par remarcabile întru totul, chiar şi în materie de filosofie?

E probabil să vă mai scriu, după lectura cărţii. În clipa de faţă, o singură observaţie, absolut exterioară: titlurile de capitole din a doua jumătate a cărţii sunt prea „frumoase", poate puteţi menţine sobrietatea titlurilor de început.

Aşa cum cartea şi cărţile d[omniei]voastre au în mine un prieten, m-aş bucura să ştiu că proiectul facsimilării caietelor lui Eminescu, pe care desigur le-aţi străbătut în întregime, îşi află în d[omnia]voastră un prieten.

Cu autoritatea pe care o aveţi şi pe care remarcabila d[omniei]voastre activitate o va spori desigur, veţi reuşi acolo unde eu am eşuat.

Poate, aşadar, pe curând, din nou prin scris, al d[omniei]voastre cu aleasă apreciere şi recunoscătoare gânduri,

Constantin Noica

[Domnului profesor George Munteanu, Aleea Poiana Cernei, nr. 6, etaj 2, apartament 14, Loco, VII; Constantin Noica, Aleea Ornamentului, nr. 4, Bloc E9, apartament 34, Bucureşti, V].

*

Bucureşti, 2 aprilie [1]974

Stimate şi iubite domnule Munteanu,

Citisem mai de mult întreaga d[umnea]v[oastră] lucrare, în afara „concluziilor" – *Hieroglifă*[3].

Vă străbat acum ultimele pagini – lăsate pentru un ceas când am din nou nevoie să mă apropiu de Eminescu – şi le găsesc admirabile.

Cartea însăşi m-a încântat şi instruit, dar nu fără unele rezerve, minore în fond.

Paginile din urmă, însă, mi se par mai bune decât tot ce s-a putut spune despre Eminescu după 1944; într-un fel demne de intuiţiile lui Iorga, pe care le şi dezvoltă, de altfel, ştiut ori nu.

În lumina lor vă înţeleg proiectul şi aştept, cu mişcat interes, desfăşurarea lui.

Am în faţa mea scrisoarea d[umnea]v[oastră] de acum câteva luni. Îmi spuneaţi, în ea, că vedeţi insuficienţe în capitolul „Cultura" al lui Călinescu. *Sper* din toată inima că aveţi şi mijloacele să-l înfruntaţi.

Nu vă ascund că, în cazul lui Călinescu, la care mă impresiona cunoaşterea câtorva culturi – şi nu cred că putem vorbi rodnic despre cultura noastră fără a veni şi *din afara* ei –, mă temusem de insuficienta cunoaştere a culturii germane, pe de o parte, a filosofiei, pe de alta.

Ceea ce m-a satisfăcut, la el, a fost să văd că, totuşi, observaţiile lui filosofice erau perfect întemeiate şi că *stăpânea* şi cultura germană, cel puţin atât cât îi trebuia în cazul de faţă.

Iertaţi-mă că îndrăznesc să vă spun – absolut în gol, căci nu văd în cartea d[umnea]v[oastră] nici o lacună în ce priveşte, pregătirea omului de cultură – dacă nu aţi întârziat destul, încă, în cultura germană, nu şovăiţi s-o faceţi acum, înainte de-a vă *rescrie* volumele următoare.

Deşi păreţi, cu această „rezervă", cercetătorul ideal, dintre cei de astăzi, pentru a da o mare viziune critică asupra lui Eminescu, simţiţi şi d[umnea]v[oastră] că în fond nu se poate da, în sens absolut, una, şi de altfel o şi spuneţi.

Nu se poate da ca român, căci Eminescu este Hyperion („peste noi mergătorul" şi de ce scrieţi „eon" în câteva rânduri?); nu se poate da ca străin, căci numai nouă el ne vorbeşte cu adevărat.

Numai noi înţelegem ce poate fi „sinteză" în această aparentă neîmplinire sau reuşită *parţială*; numai noi ştim care sunt marginile şi nemarginile dorului.

Aş spune, în termenii pe care încerc să mi-i făuresc: numai pentru noi „întru" şi „a fi întru" au un sens viu.

De vreme ce suntem întru Eminescu şi, cu el, într-o nesfârşită deschidere a lui „a fi întru" ceva universul, dar în felul *nostru*, cred că nu ne rămâne nimic de făcut decât să ne cufundăm – unii din când în când, alţii cu întreg destinul lor cărturăresc, cum păreţi să faceţi d[umnea]v[oastră] – în miracolul eminescian.

Dar pentru aceasta trebuie să-l avem *în faţă*, tot timpul. Mi se pare, deci, că sunteţi dator să vă aliaţi cu mine şi cu alţii în chestiunea facsimilării caietelor.

În clipa de faţă chestiunea a fost luată în mână de Editura Eminescu. Dacă aveţi legăturile potrivite, va trebui să interveniţi cu autoritatea ce aţi ştiut să obţineţi.

Personal voi cere, dacă voi fi întrebat, să nu se facă lucrurile fără participaţia cuiva ca d[umnea]v[oastră].

Sunt mişcat de cuvintele bune pe care mi le adresaţi. Am fost scos între timp din „boicot" şi, cum aţi văzut, am făcut să apară *Creaţie şi frumos*.[4]

Mi-e ruşine că nu v-am trimis-o la timp. O aveţi? Mi-au rămas numai trei sau patru exemplare şi aştept să mai găsesc prin provincie.

Nu-mi răspundeţi la aceste rânduri[5], căci ele sunt o simplă mulţumire de cititor.

Răspunsul d[umnea]v[oastră] va fi opera pe care, poate, mi-o veţi trimite – sau atunci colaborarea directă la editarea facsimilată a lui Eminescu.

În nădejdea că astfel ne vom întâlni şi altminteri decât prin scris, sunt al d[umnea]v[oastră], cu rară preţuire şi afectuoasă încredere,

C. Noica

[Domnului profesor George Munteanu, Aleea Poiana Cernei, nr. 6, etaj 2, apartament 14, Bucureşti, sectorul 7; Constantin Noica].

Note

• Originalele acestor scrisori, inedite, se află în biblioteca doamnei profesoare Doina Munteanu, căreia îi exprim întreaga mea gratitudine.

1. Stan V. Cristea – *Constantin Noica. Repere biobibliografice*. Bucureşti, RCR Editorial, 2011, 554 pagini.

2. George Munteanu – *Hyperion I. Viaţa lui Eminescu*. Bucureşti, Editura Minerva, 1973, 472 pagini.

3. *Hieroglifă* e, de fapt, partea a treia a cărţii, paginile 349-365.

4. Constantin Noica – *Creaţie şi frumos în rostirea românească*. [Bucureşti], Editura Eminescu, [1973], 183 pagini.

5. George Munteanu – *Două cărţi despre Eminescu* în „Tribuna României", 4, nr. 69, 15 septembrie 1975, p. 12. (Una dintre cele două e şi cartea lui Constantin Noica – *Eminescu sau gânduri despre omul deplin al culturii româneşti*).

Radu Ţuculescu e convingător în registrul burlesc, reuşindu-i exemplar o savuroasă microbiografie a turnătorului de altădată.

■ comentarii critice de marius miheţ

Despărţiri în game diferite

Cinci ani de aşteptare. Atât a fost necesar pentru ca Radu Ţuculescu să-şi vadă tipărit volumul de debut. Condiţiile de publicare se înăspriseră, iar 1973 era prea aproape de noul focar ideologic, alimentat intens de doi ani.

Şi ghinioanele au continuat. Tânărul Ţuculescu renunţă la multe proiecte dramatice, distruge manuscrise şi se desparte pentru totdeauna de încercările poetice. Muzica pare unica salvare artistică. Totuşi, debutul din 1978 cu povestirile din *Portocale şi cascadori* avea ceva din toate; căci autorul monta în prozele lui spectacole ale deşertăciunii sociale imediate, şi, ce e mai important, el surprindea prin fuziunile înşelătoare dintre poezie, dramaturgie şi proză. Punctul culminant îl atinge atunci când vrea să publice romanul *Ora păianjenului* (1984). Opt referate negative amână apariţia cărţii – prea subversivă pentru epocă. Obscurul, astăzi, Mircea Sântimbreanu – pe atunci directorul Editurii Albatros –, are o idee salvatoare (de bună seamă verificată şi cu alte ocazii). Anume, el propune scriitorului „să ucidă" eroul, câştigând, astfel, opiniile nefavorabile. Şi hunedoreanul a reuşit să convingă cenzorii. În forma tipărită, romanul are la sfârşit o demarcaţie între finalul original şi cel impus, astfel că cititorii (antrenaţi) puteau lesne înţelege tertipul salvator. Deloc întâmplător, se pare, Mircea Sântimbreanu este eliberat din funcţie un an mai târziu, din pricina abaterilor susţinute.

De-atunci, Radu Ţuculescu a mai publicat patru volume de proză scurtă, semn că a rămas fidel genului, în care se regăseşte din vreme în vreme: *Grădina suspendată* (1981), *Portrete în mişcare* (1986), *Uscătoria de partid* (1997), *Cuptorul cu microunde* (2008). Puţini ştiu că prozele lui au fost traduse în mai multe ţări, bucurându-se de un real succes, unele fiind chiar premiate. Recent, Radu Ţuculescu a strâns laolaltă şapte povestiri scrise între 1974 şi 2013 şi le-a publicat cu titlul *Scorpionul galben*. Remarcăm, şi aici, atenţia lui Ţuculescu în legătură cu varietatea subiectelor şi grija pentru diluarea perspectivelor narative. În proză, scriitorul gândeşte întotdeauna muzical, cu deosebirea că în povestiri şi nuvele portativele scurte invită la alte game emoţionale. Simfonia rezultă din notele întregului volum, ce va fi, se-nţelege, dens, şi cu particularităţi foarte bine articulate. Ce vreau să spun e că fiecare bucată de proză e construită asemeni unei lumi închise. Pentru că scriitorul are ambiţia întregului definit printr-o diversitate obligatorie.

În proza lui Radu Ţuculescu eroii sunt construiţi sau aleşi din stirpea revoltaţilor candizi, ce poartă, conştient au ba, istorii cu miez. Ei se trezesc animaţi brusc de biografeme tensionate ori revelatoare, şi-şi trăiesc singurătăţile paradoxal, căci nu refuză, în ciuda însingurărilor necesare, prieteniile, oricât de neclare. Aşa este şi povestirea *1974*. Începută ca un jurnal de cătănie, proza înaintează spre un final ce scindează realităţile aşteptării: plecat în permisie, Remus are un accident în urma căruia rămâne invalid. Toată atmosfera lucrată cu grijă până atunci se dizolvă în sfârşitul tragic. Remarcăm construcţiile poetice: „eram calm ca o ploaie de vară, ca un copac tăiat, ca un ştergar verde", stropii sunt reci, „ca amăgiri de rugină", gara este „osândită la insomnii". Ideea naratorului e că platitudinea milităriei poate fi învinsă prin iluzia iubirii şi imaginaţie ludică. Doar că, aşa cum se întâmplă cu Remus, cele două dispar fulgerător, pentru a deveni amintire pentru ceilalţi soldaţi. În *Dispariţia violonistului*, un instrumentist repetă propria compoziţie cu „patimă nedisimulată", inexplicabilă pentru cei din jur. Când, la concertul inaugural, el se ridică deasupra podiumului, spectatorii se lasă prinşi de „vârtejul tânguitor al melodiei", uitând de grimasa interpretului.

Este vorba, ca pretutindeni în proza lui Ţuculescu, despre o poetică a despărţirii. Remus se desparte printr-o scrisoare de camarazii săi, după ce, alături de ceilalţi, suferă de bovarisme şi farse imaginare. Violonistul se desparte de public pentru a se prăbuşi în sine – condiţie obligatorie a artistului total. În *Mapa sau Blândul Benn*, soţul este părăsit de soţie după ce un vânzător ambulant, Benn, le oferă o mapă în care se introduc răspunsuri la întrebarea: cine este străbunica mea? Un subtil joc al memoriei se sfârşeşte într-o dramă domestică – altă despărţire –, din care soţul trebuie să înţeleagă fie că soţia trădează, fie că el trebuie să se vindece în singurătate de propria imaginaţie, nocivă pentru cei din jur. În cu totul alt registru narativ se derulează *Iubiţi-mă chiar dacă put*. Povestea unui turnător, Floricel Laşcă, narată cu ironia şi dispreţul ce aduc cu atitudinea narativă din *Parfumul* lui Süskind. Dacă Grenouille e „căpuşă", o „bacterie", pe acelaşi principiu al naratorului dezgustat de personaj se înscrie şi *Iubiţi-mă*... De pildă, Laşcă are „un subconştient zemos, mocirlos, lăşcos", ori e copleşit de „satisfacţii unsuroase".

Radu Ţuculescu e convingător în registrul burlesc, reuşindu-i exemplar o savuroasă microbiografie a turnătorului de altădată, ajuns politician în epoca postrevoluţionară. De asemenea, povestirea oferă două finaluri, nu doar ca reminiscenţă a fentării cenzurii ca odinioară, ci o soluţie postmodernistă. Laşcu se transformă kafkian într-o lighioană, lângă soţia oportunistă, fie – propune un al doilea scenariu – se denunţă pe sine „prin gura întredeschisă, şuierul împrăştie duhori, precum o mlaştină în care au putrezit toate vietăţile". O povestire buzattiană este *Scorpionul galben*, cea mai bună a volumului. Raul trebuie să facă un reportaj publicitar despre litoralul tunisian. Ajuns în Egipt, după ce e fascinat de o femeie misterioasă, Selchis, naratorul Raul se trezeşte numit fie Ra, fie scribul, şi astfel rătăceşte sensurile realităţii. Radu Ţuculescu recurge la soluţia fantasticului ivit din suprapunerea miturilor. Conversia are a face aici, la fel ca la Eliade, cu aglomerarea mizelor sacre în cele profane. Selchis poate fi regina diabolică care-şi omoară bărbaţii sau o zeiţă berberă, ce privilegiază, ca Imhotep, scriitorii. O subtilă metaficţiune se insinuează în datele finale ale povestirii, ca şi cum manuscrisul neterminat se continuă într-un alt text, încăpător, al realităţii cu adevărat devoratoare.

Altceva dă, însă, farmec povestirii, în întregul ei. E vorba de erotism şi senzualitate. Mai bine zis, de *erotismul acvatic* (prezent şi în cel mai recent roman al său – *Femeile insomniacului*), de un lirism aparte: marea, „frecându-şi, leneş, trupul de malul nisipos" sau „În apă, fiinţa mea se împrăştie şi se adună continuu, fiecare moleculă mi se transformă într-o gaură de peşte care aspiră şi filtrează apa. Uneori, apa mă cuprinde cu braţe de femeie, rostogolindu-mă printre sânii ei mari, umezi şi răcoroşi..."; şi încă: „Nisipul fierbinte îmi intrase în vede, circulând odată cu sângele, înlocuindu-l. Ca şi cum trupul femeii era însăşi deşertul".

Radu Ţuculescu, *Scorpionul galben. Şapte povestiri*, Editura Charmides, Bistriţa, 2013, 178 pag.

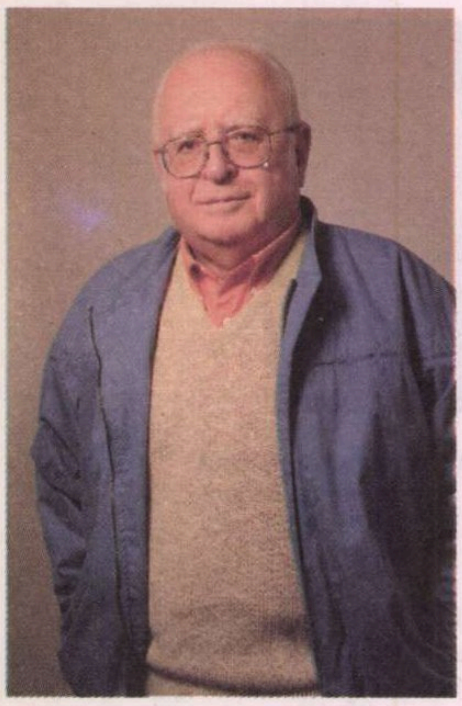
Despre voluptate şi despărţire e vorba şi în *Viaţa într-o rochie de bal*. O mamă narează experienţa îngrijirii unei fiice infirme, Betina. După ce soţul, Marti, se spânzură, iar fiica moare, ea nu ştie ce să facă cu libertatea câştigată prin dubla despărţire. Voluptatea esenţială se consumase odată cu boala şi grijile. Cu vieţile celorlalţi. Fără obiectul voluptăţii, viaţa ei e doar o despărţire umplută cu prea mult vid. Un nonsens.

Neliniştea nopţii este, şi ea, povestea unei despărţiri. Ajuns într-o garsonieră veche în urma unui divorţ, Relu se teme să nu moară singur. Ipohondru sau nu, analizele şi lumea spitalului îi oferă, paradoxal, ideea unei libertăţi. Mai întâi, faptul că în spital e „ca într-o gară albă, curată, mirosind a suferinţă" şi, la final, „se simţea liber şi fără niciun fel de obligaţii faţă de nimeni". Doar şoferul de taxi pare acelaşi cu toţi brancardierii, semn că Relu e fie mort, fie trăieşte, fantomatic, printre infra-realităţi. Ambiguitatea, nu doar a identităţilor, cât a indeciziei vis-realitate, viaţă-moarte, oferă, la fel ca întregul volum, un evantai de interpretări. Este şi intenţia autorului-narator. Iar cititorul trebuie numaidecât să continue aventura pe cont propriu.

E foarte interesant de urmărit la scară mică felul cum Radu Ţuculescu îşi centrează nucleele simbolice. În jurul despărţirilor de tot felul sunt calibrate sensurile din singurătăţi, revelaţii ori metamorfoze pozitive. Miza scriitorului cade în *Scorpionul galben*, la fel în toată proza lui, pe felul în care pot fi explorate fisurile realităţii. Cu melancolia prizonierului în trecutul feeric, dar imposibil. Sau înarmat cu acea curiozitate a fotografului care trece repede pe lângă eveniment pentru a zăbovi, după imprimare, în faţa imaginii. Indiferent de opţiune, avem de-a face cu un excelent povestitor.■

interviurile R.I.

Intru în starea de spirit a dragului meu Jean d'Ormesson, al cărui ultim roman autobiografic îl citeam mai acum vreo opt săptămîni, şi mă delectam (cu mirare aproape!) de seninătatea sa solară, calmă.



Virgil Nemoianu:

„Aici la Washington nu e rău, în chiar burta Leviathanului“

Sorin Lavric: Domnule Nemoianu, cînd v-am întîlnit în vară la Facultatea de Teologie Catolică, îmi spuneaţi că ritmul vieţii bucureştene, agitat şi superficial, vă tracasează, şi că abia asteptaţi să vă întoarceţi în America, la deprinderile mai aşezate ale etosului de peste ocean. De aceea vă întreb: nu vă apucă uneori teama că lumea occidentală se duce de rîpă, că ceva iremediabil funest se petrece cu tiparul valorilor creştine? Nu vă apucă nostalgia după farmecul intelectualilor de altădată?

Virgil Nemoianu: La mai multe întrebări se cuvine să dau mai multe răspunsuri. Întîi: nostalgia e nostalgie. Gîndul la trecutul juvenil e totdeauna selectiv, păstrăm în minte mai ales lucrurile frumoase şi plăcute. România, mereu etichetată de „ţară înapoiată", se bucura tocmai de „avantajele înapoierii". Adică păstra (chiar şi după 1950) cîte ceva din secolul XIX: admiraţia pentru cultură, iubirea frumosului, delectarea cărţilor, a muzicii, a artisticului, lungile întîlniri sfătoase şi imaginative, căldura relaţiilor umane. Cum să nu regreţi toate acestea, mai ales cînd esti plonjat într-un mod de existenţă radical alienant, „singur în cosmos", cum zicea un mare romancier american. Vezi, eu în decursul vieţii mele am trecut brusc de la mijlocul secolului 19 (cum mi-era viaţa provincial bănăţeană, în universul bunicilor mei, central-europeni, vienezo-habsburgici) la mijlocul secolului 21: pe alt continent, într-o eră postmodernă, în lumea virtualului, a vitezelor accelerate. Acum am ajuns că aproape să prefer contactele prin ordinator celor directe, fizice. E un salt de două secole într-o singură viaţă de om. Şi atunci judecăţile mele, stările mele de spirit? Ele se schimbă de la săptămînă la săptămînă! Foarte, foarte adesea judec precum sugerezi: gîndul mă duce la analogiile cu finele Imperiului Roman, cu barbarizare, cu supremaţia statului, mă simt înconjurat de corupţie şi hedonism grosolan, de supremaţia relativismului, contemplu amurgul spiritualităţilor, semnalele apocaliptice. Alteori atribui însă astfel de reacţii propriei mele avansări în vîrstă. Atunci (re)descopăr normalitatea vieţii de zi cu zi, mă îndeletnicesc cu reparaţii la baie şi la acoperişul casei, mă dedau la lecturi reconfortante, la încîntari muzicale şi vizuale, mă preocup de controale medicale reuşite sau biruitoare, salut putinţa de a mă izola de veştile zilei, menţin contacte rare. Atunci îmi zic: nu, nu e totul pierdut, suntem încă departe de asta. Apoi însă revin din nou gîndurile întunecate şi-mi spun: aşa cum s-a năruit Imperiul Sovietic, peste noapte, fără previziuni prea limpezi, aşa va colapsa şi civilizaţia apuseană. Apoi iarăşi mă întorc la consolări filozofice şi religioase: în fond pe lumea asta totul e trecător, suişuri şi coborîşuri au existat mereu, orice cultură îşi trăieşte viaţa şi apoi îşi dă obştescul sfîrşit, de ce să fie acum altfel, de ce să mă necăjesc pentru atîta lucru? Intru în starea de spirit a dragului meu Jean d'Ormesson, al cărui ultim roman autobiografic îl citeam mai acum vreo opt săptămîni, şi mă delectam (cu mirare aproape!) de seninătatea sa solară, calmă, de capacitatea sa de a selecta binele acestei lumi şi blîndeţea zîmbitor/iertătoare a Creatorului ei. Deci cam aşa aş putea rezuma lucrurile.

Romanul autobiogafic al lui Jean d'Ormesson mi-a amintit de *Castele în Spania*, un volum tot autobiografic, semnat de Petre Sirin, cu deosebirea că seninătatea solară a francezului lasă loc aici pasiunii arzătoare pentru muzicologul Mihai Rădulescu.

L-am cunoscut pe Petre Sirin destul de bine şi am fost de mai multe ori la ei în casă. Om binevoitor, jovial, rafinat estet, religios. Convieţuia cu un om al cărui nume nu mi-l amintesc, scund, tăcut, zvelt şi atletic, banal la chip. Dar şi cu mama lui, mare, grasă, cultivată, tolerantă, gospodină. Erau două camere dintr-un apartament boieresc (împărţit acum la mulţi chiriaşi), cu tavane înalte. Odată (scurt înainte de plecarea în Vest) dormea acolo pe o saltea pe podea şi Gigi Tomaziu, figură aristocratică, apropiat cîndva de Enescu şi de Titulescu. (Se bucura că începe să citească un James Bond). Într-o seară prea lungă, alcoolică, m-am lăsat antrenat şi printre altele am recitat versuri ruseşte (Lermontov, etc. – eu sunt filorus şi azi), mama lui a început să lăcrimeze. La o Înviere, la bisericuţa Bucur (eu eram cu Irinel şi Doinaş), Pierre a venit cu un mic şi frumos vas de pămînt, popular, spre protejarea lumînării contra vîntului; mi s-a părut ceva ultra-estetizant.

Pe Mihai Rădulescu de asemeni l-am cunoscut bine, aveam o părere excepţională despre el, justificată, cred. Despre cultura enormă, rafinat, vesel şi sigur de sine, cu multă tărie lăuntrică. Din grupul respectiv puteai să-l numeşti şi pe Radu Ionescu, critic de artă, îl socoteam cel mai frumos tînăr intelectual din Bucureşti. Se zvonea uneori că ar fi fost „Giuvanul" academicianului George Oprescu. De un snobism extraordinar, de o eleganţă impecabilă. Îi cunoşteam prin Nego; îmi plăcea să-i frecventez, găseam acolo o atmosferă de solidaritate, dar şi de libertate lăuntrică; era ca o insulă extra-teritorială. Deşi nu aveam de fel înclinaţiile lor.

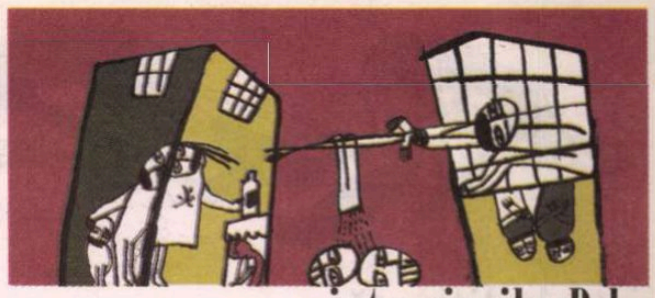
Să zăbovim asupra lui Mihai Rădulescu, al cărui volum memorialistic, Jocul cu moartea, în loc să mi-l limpezească, mi l-a preschimbat pe autor într-o enigmă. Cred că el i-a sugerat lui Noica ideea că bărbatul superior are o tentă apăsat androgină, spiritul viril păstrînd ceva din elementul efeb (prin excelenţă băieţesc) şi deopotrivă din elementul nubil (prin excelenţă fecioresc). Mi-e greu să intuiesc ce liant îi putea aduce împreună pe Noica, filosoful limfatic, şi pe Mihai Rădulescu, muzicolog cu har.

Mihai Rădulescu, departe de a fi fost un simplu meloman, era recunoscut neoficial drept cel mai bun critic muzical din România la ora respectivă. Sava, Hoffman, chiar şi tînărul, ascendentul şi mult-popularul George Bălan recunoşteau (deschis sau numai în sinea lor) acest lucru. De altfel Mihai era şi interpret în una din orchestrele mai modeste ale Bucureştilor. Uite, nu ştiu care era originea sa socială, dar avea ceva aristocratic în el, pe de o parte era manierat şi binevoitor, distins-surîzător, iar la un nivel mai adînc avea o tărie cavalerească. În fond chiar şi actul sinuciderii este indicativ, nu? Adaug un mic articol despre „Mozart în Transnistria", cu totul vag mi-l amintesc, foarte tînărul muzicolog era în concentrare, cred ca apăruse articolaşul în „Revista Fundaţiilor". (Mă rog, indiferent de memoria mea, s-ar putea spune că tocmai aceste duble calităţi personale erau transferate teoretic în forma şi formularea despre care întrebi; cel puţin aşa îmi vine mie să speculez). Mai era însă şi altceva. Mihai Rădulescu avea o gîndire nu numai de intelectual, ci de filozof, inclusiv cunoştinţele efective de care dispunea. Negoiţescu (tip ultra-orgolios) îl recunoştea drept egalul său mental, lucru rar. Or, eu cred că, de aici pornea legătura cu Noica şi cu cercul său. Evident nu cunosc detalii (printre altele: eram mult prea tînăr pe atunci). Dar am convingerea că Noica, Paleologu şi alţii de acolo simţeau că era substanţială contribuţia lui Mihai; iar discriminări sexuale nu prea aveau cum să existe. Că doară pe-atunci discriminari ideologico-sociale erau, har Domnului, suficiente, cu vîrf şi îndesat, nici nu mai era loc pentru altele, suplimentare. Iar apropierea lui Mihai de ei, zic eu, tot cam speculativ, mai venea şi de acolo că în România anilor '50 multe posibilităţi de a te zbengui pe tărîmul filozofiei nu prea aveai la dispoziţie.

Pomeneaţi de Negoiţescu. L-am privit mereu ca pe o figură atipică în lumea criticilor, graţie formidabilei culturi filosofice: lecturi la sursă, cu precădere în germană, acces la bibliotecile săseşti, cîte mai existau în anii '40-'50 în Cluj sau Sibiu. Locul îi era mai degrabă în universul ideilor decît în cel al istoriei literare. M-a uimit în volumul de corespondenţă cu Radu Stanca tonul condescendent cu care vorbeşte de Blaga, alături de o anume maliţie ivită din neputinţa de a comunica cu filosoful.

Aproape că-mi vine greu să vorbesc despre Negoiţescu. El mi-a fost extrem de apropiat, aş putea să-l socotesc un fel de mentor. Biblioteca sa, bibliotecile sale aveau drept bază colecţia tatălui său, cumpărări masive franco-germane (precoce lansate), recuperarea de cărţi din vandalizarea colecţiilor de la şcolile multi-centenare greco-catolice şi altele. Risipită după arestarea din 1961, a fost refăcută (deci a doua), pierdută prin exil, refăcută (deci a treia) la Köln şi München (şi-a însuşit-o ziaristul Hurezeanu). Dacă Manolescu a fost figura cea mai influentă şi orientativă a criticii române din anii comunişti,eu cred că Negoiţescu rămîne cel mai bun critic, sigur şi prin injecţia de filozofie de care vorbeşti. Scriitura lui e de mare splendoare estetică, dar la lectură e dificilă, deci nu s-a putut bucura de succes de public pe scară largă. Dar capacitatea sa de a se introduce în chiar inima autorilor rămîne miraculoasă, la fel ca putinţa de a scotoci şi a da la iveală nestemate neaşteptate, chiar la scriitori de incertă valoare. Ironia şi buna sa dispoziţie erau inegalate.

Faţă de Blaga poziţia cerchiştilor era mai ales cea a unor elevi poznaşi. Erau foarte intimi, de aici prezumţii ştrengăreşti (nu dispreţ). Student, Nego îl însoţea respectuos pe Blaga pe coridoare spre sala de curs, discutînd ▸▸

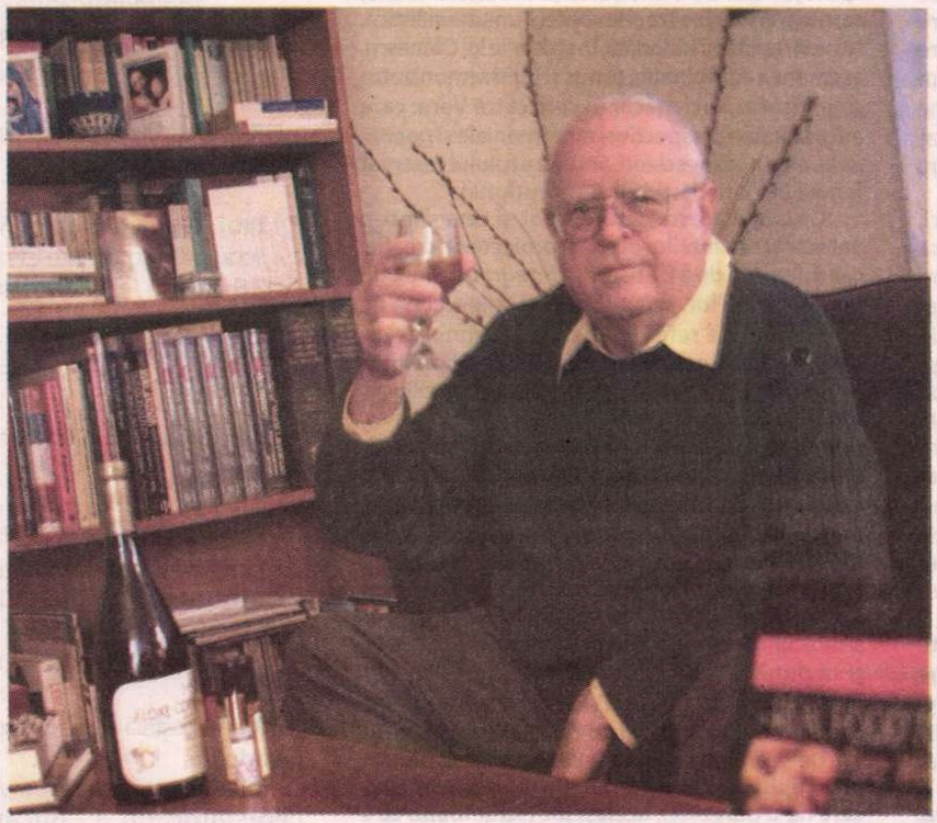


Am să-ţi mărturisesc ceva care nu-mi va atrage niciun fel de simpatii de niciunde. Şi anume că prea grozav nu m-am simţit nicăieri, nici în România, nici în America.

împreună, iar la uşă îl saluta la fel de respectuos şi îl părăsea: nu venea să-l asculte. (Acuma, ce-i drept, nici Blaga nu se dădea peste cap: mai toate cursurile sale erau, pur şi simplu, lecturi ale cărţilor scrise şi tipărite.) Dar Nego, la fel ca prietenii lui, i-au rămas în sinea lor extrem de loiali lui Blaga şi familiei. Loialitatea asta se exprimă în soiuri diferite: emulaţie invidioasă, dîrză, la Doinaş, ardoare de discipol la I. D. Sârbu, humor ludic la Radu Stanca şi la Nego, ş.a.m.d. Mai era un aspect aici, în ce-l priveşte pe Negoiţescu: era cosmopolitismul său feroce. Urmarea era că îl percepeau mulţi ca „străin", ca „om din afară". (Simpatiile lui mergeau spre Paleologu, mai curînd decît spre Noica.) De fapt mie mi s-a părut că niciunde n-a fost mai liniştit şi mai fericit decît la München: părţi mari din capitala bavareză semănau cu o Transilvanie idealizată, la nivel mai înalt; acolo, destul de singuratic, Negoiţescu se simţea ca acasă. Nu e doar părerea mea. Oameni ca Mariana Şora, Matei Călinescu, Ionel Vianu aveau cam aceeaşi impresie. „Cosmopolitism" relativ: Nego nu era prea în largul său în cultura anglo-saxonă, cu atît mai puţin în cea afro-asiatică. Cosmopolitismul său pornea dinspre Europa Centrală şi ajungea pînă în lumea romanică şi germanică. Da, Negoiţescu este în adevăr „atipic" (cu totul de acord în această privinţă), dar vrînd – nevrînd rămîne o figură glorioasă a intelectualităţii române.

Dacă München-ul era pentru Negoiţescu un *Ersatz* de Transilvanie, dumneavoastră în ce oraşe ale lumii v-aţi simţit „zu Hause"? Firește, altele decît Bucureștiul natal. Nu vă ascund că mi-e anevoie să vă asociez imaginea cu o localitate din SUA în care, pe deasupra, vă simțiți ca într-o „Heimat".

Am să-ţi mărturisesc ceva care nu-mi va atrage niciun fel de simpatii de niciunde. Şi anume că prea grozav nu m-am simţit nicăieri, nici în România, nici în America. Să explic printr-un exemplu. În vara lui 1978 ne mutam din California în Ohio, în oraşul Cincinnati, la universitatea de acolo. Traseul de trei săptămîni de-a curmezişul Americii într-un hîrb de automobil (de fapt extrem de elegant la origine) a fost colosal, memorabil. Ajunşi la punctul final, la ţinta peregrinărilor, ne-am aflat într-un „townhouse" modern şi curat, pe trei niveluri, deci spaţios, dar gol, mobila urma să sosească mai încolo. Eram obosit şi deprimat, aproape de lacrimi. Am început, era în amurg, să despachetăm, am aşezat pe o masă lîngă geam ceva cărţi şi dosare, brusc m-am înseninat: eram la mine „acasă", acolo, între acele cărţi şi hîrtii. Deci cam aşa e cu „Heimat"-ul meu, în birou, între uneltele mele de lucru. (În treacăt fie spus, Cincinnati s-a dovedit un oraş agreabil şi plicticos; cel mai frumos lucru erau cimitirele impozante şi spaţioase, numai la New Orleans am văzut unele mai frumoase, deoarece ale Parisului sunt istoric profund impresionante, dar estetic neplăcute, aglomerate) Din locurile vizitate? Poate cel mai bine m-am simţit acum vreo doi ani în Alsacia, satele ca cele transilvane, dar la nivel mai ridicat, lumea cumsecade şi aşezată, clima dulce, clădiri ca-n Europa Centrală. (Ah, n-am stat decît o săptămînă). Enorm mi-a plăcut în insulele Azore, dar greu m-aş fi acomodat pe termen mai lung. California e uneori superbă, dar în schimbare neîncetată (nu spre bine), în vechile oraşe ale Sudului (cu totul admirabile) am stat prea puţin ca să-mi dau seama. Aici, la Washington nu e rău, în chiar burta Leviathanului. Suburbie împădurită, plină de veveriţe şi păsări, ocazional vulpi, iepuri, căprioare mai ales. În casă m-am cuibărit bine, mă simt liniştit, e încăpător, confortabil şi calm. În primul an la Washington îi scriam unui coleg mai vîrstnic că e cam umilitor, că mă aflu într-un oras de ştabi, iar eu



sunt pe scara socială undeva jos. Mi-a răspuns drept şi isteţ: „De ce? Imaginează-ţi că eşti instrumentist muzical în Viena imperială de odinioară!" În rest? „Privitor ca la teatru..." cum zice poetul.

Ce figură a exilului românesc (cel de dinainte de 1989, firește) vi s-a insinuat în memorie? Cineva care să vă impresioneze în chip adînc.

Foarte greu de spus, căci eram mai apropiat de oameni care încă din România îmi fuseseră prieteni: Toma, Nego, Matei, apoi cu mare continuitate Mihai Spăriosu (fost student şi coleg). Totuşi, probabil că din generaţia mea mi-a fost drag mai cu seamă Vlad Georgescu, om dintr-o bucată, cu multe calităţi de conducător, multă integritate, pe lîngă unele naivităţi, dar l-am simţit ca pe o rudă, pe el şi familia lui. Iar din cei vîrstnici, dacă mă gîndesc bine, m-am simţit mai apropiat de „Conu Vivi", ultimul ministru de Externe al României Vechi, Constantin Vişoianu, care avea să trăiască pînă la peste 90 de ani. Şi el ţinea la mine. Amintirile lui din tinereţe erau formidabile. Despre diplomaţi, oameni politici (Duca, Titulescu şi nu mai ştiu cîţi alţii); sau, încă mai departe în timp, cum elev fiind el la Liceul „Sf. Petru şi Pavel" din Ploieşti, duminica hoinăreau în grup pînă la stabilimentul lui Dobrogeanu-Gherea să sporovăiască cu proprietarul; sau cum venea Zarifopol uneori ca suplinitor. Mă cuprindeau fiorii: istoria în persoană, vie încă, îmi vorbea. Soţia lui, Florica, doamnă spirituală (care a trecut de 100 de ani) mă poreclea „Burebista" spre amuzamentul general.

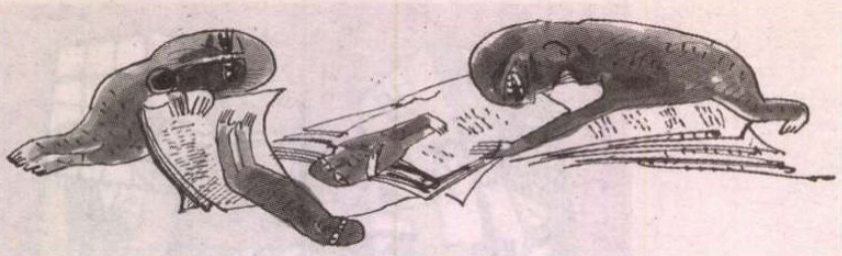
L-aţi cunoscut în SUA pe Mihail Fărcăşanu?

Da, oarecum bine. Vezi, cînd am sosit la Washington (vara lui 1979), una din primele persoane întîlnite a fost Domnica Bottea, fostă studentă şi colegă la engleză, la Bucureşti. Locuiau împreună în Georgetown (cel mai distins şi poate cel mai vechi cartier din Washington) cu mama şi mătuşa ei (Lahovary şi Bottea), surori ale lui Mihai Fărcăşanu.) Casa era superbă, cu o grădină lungă îndărătul ei, cu mobilier antic, valoros, cu ceva picturi de clasici români. Domnica şi familia făceau adesea invitaţii, venea lume multă şi bună, cobora cîte o oră şi Fărcăşanu. Impresia mea era cea a unui om extrem de blînd şi de manierat, deloc vorbăreţ, îi plăcea să cînte la vioară muzică clasică, pe faţă i se citea o blajină şi senină resemnare. O dată pe săptămînă se întîlnea la o bere cu Vişoianu: pe vremuri fuseseră adversari politici (chiar şi în America, în anii lor de exil), acum acele lucruri erau uitate. Oricum, cred că ce m-a frapat cel mai tare a fost cît era de diferit, cît de „altfel" era Fărcăşanu faţă de ce ştiam eu, adică războinicul, curajosul şi carismaticul tînăr om politic. Am încercat să-l iscodesc cu privire la actul de la Berna (1954), dar el a fost retractil, iar eu m-am simţit mojic. Recent s-a mai publicat din proza lui, iar o nepoată (din Germania) a scos cîteva bune şi binevenite cărţi. Eu eram în relaţii destul de amicale cu Dinu Pillat, om rafinat, cultivat şi cu bogată viaţă spirituală, ca şi cu fiica lui, delicată poetă, care-mi fusese studentă. Sora lui Dinu Pillat, Pia, fusese prima soţie a lui Mihai Fărcăşanu (a şi scos o carte despre aventuroasa lor evadare din România). În plus mai aveam o „legătură" (să-i zic aşa) cu Fărcăşanu, fiindcă Nego şi Doinaş îl socoteau „şeful" lor direct de partid prin '45/'47 şi mereu îmi vorbiseră de bine, foarte admirativ, despre el.

Ştiţi teoria lui Frobenius despre „paideuma": acea forţă nevăzută care te leagă de meleagurile copilăriei pînă într-atît de adînc încît îţi dictează destinul, mai ales cînd pleci din ţară. Simţiţi vreo ancoră care vă trage spre Bucureşti?

Nu l-am citit pe Frobenius (iar acum e prea tîrziu), dar îl admir indirect, prin gînditorii pe care i-a influenţat. Să spun aşa: din România nu mă gîndesc în niciun caz la Bucureşti. Mă socotesc bănăţean, iar nu bucureştean. Deci în măsura în care astfel de ancore sau de otgoane m-ar atrage, el ar veni din altă direcţie. Casa şi peisajul de la Borloveni, unde în copilărie şi ca adolescent petreceam cam trei luni pe an, destul de singuratic, au reprezentat pentru mine un esenţial punct de referinţă. (Asta vreme de vreo 12 ani cel puţin, deci cap la cap se adună 3 ani bătuţi pe muchie.) După 1990 m-am abţinut însă de la vreo vizită acolo, şi anume pentru că mi-era teamă că prezentul va tulbura construcţiile atît de solide ale memoriei. (Mi s-a întîmplat asta într-o vizită-fulger la Caransebeş, care mi s-a părut jalnic în comparaţie cu glorioasele mele amintiri infantile). Dar la Borloveni (casa e veche de un sfert de mileniu) se constituise un model de civilizaţie, o persistentă lume central-europeană, romano-habsburgică: în gospodăria noastră, în primul rînd, dar şi în zona almăjeană în ansamblu. (De altfel satul n-a fost niciodată colectivizat, iar mişcarea de rezistenţă a „partizanilor" din munţi a durat pînă spre mijlocul anilor '50). Pe aceasta am transferat-o în mintea şi sufletul meu şi a rămas fundamentul tuturor scrierilor mele (de fapt unii critici au şi observat acest lucru). De-asupra măsuţei actuale de lucru, unde e ordinatorul, tronează înrămată o veche şi frumoasă hartă a Imperiului Austro-Ungar, a cărui destrămare a fost o mare catastrofă istorică. Scrierile mele despre idilic, despre Biedermeier, de acolo pornesc, din experienţa vie a acestui model existenţial şi cultural. Doară românii mai deştepţi (pornim de la Dinicu Golescu şi Nicolae Bălcescu) şi-aşa socoteau Banatul un ideal spre care ar trebui să năzuiască o Românie modernizată.

■ Interviu de
Sorin Lavric



istorie literară

■ nicolae mecu

O idilă *giocosa*

Grupajul acesta deține și ceva dintr-o antecameră a marilor etape și proiecte de creație, când, înainte de a fi absorbit, integral, de iureșul materializării lor, spiritul își îngăduie o clipă de abandon și de refugiu în dulceața unor trăiri candid-adolescentine.

Grupajul epistolar reprodus mai jos datează din vremea tinereții lui G. Călinescu; mai exact, din anii stagiului său italian. Potrivit cronologiei seci, în toamna lui 1924, prin recomandările primite de la Ramiro Ortiz și Vasile Pârvan, absolventul Literelor bucureștene pleca la Roma, beneficiind de o bursă de studii de doi ani la Școala Română, secția „Cercetări de arhivă și biblioteci". Produsul imediat al bursei este amplul și eruditul studiu privitor la *„alcuni missionari cattolici italiani nella Moldavia dei secoli XVII e XVIII"* publicat în 1925 în seria *Diplomatarium italicum* condusă de Pârvan și editată la Roma, completat ulterior (în 1930) cu *„altre notizie sui missionari cattolici nei paesi romeni"*. Rezultatul de perspectivă avea să fie pe de o parte însușirea și adâncirea unei metode și a unei discipline de lucru care vor sta la baza operațiunilor de excavație arheologică ale istoricului literaturii, iar pe de alta contactul direct cu atmosfera și geografia arhitecturală și în genere plastică a Romei – a acelei îndoite cetăți la care trimite formula *„Roma tumulus Romae"* –, un contact ce-și va pune pecetea pe întreaga viziune a lui G. Călinescu (criticul și istoricul literar, dar și romancierul cu al său „ochi de estet") asupra artei.

Bursierul era deja un devorator de biblioteci, însă nu trebuie să ni-l închipuim, în bulimia sa culturală, ca pe un claustrat de bună voie între metereze de manuscrise și cărți: „Plimbă-te de-a lungul Tibrului, fă poezii, nu te oblig să faci nicio lucrare", i-ar fi spus însuși Vasile Pârvan (același, totuși, care l-a introdus la Institutul „De Propaganda Fide" și la Biblioteca Apostolică a Vaticanului, arătându-i drumul spre documentele pe care urma să le descifreze și copieze). Nu i-ar fi îngăduit o asemenea limitare atrofiantă nici propria-i formulă de personalitate ce-l conținea în crisalidă nu numai pe romancier, dar și pe eseistul al cărui ambitus îmbrățișează toate temele existenței, pe moralist, pe criticul de artă ș.a.m.d.

Pe un atare teren se cuvine a fi aprehendate epistolele de mai jos, trimise unor foste colege de facultate rămase în țară, surorile Victoria (Vicky) și Zizi Luca. Raportarea la ele, și îndeosebi la Zizi - în mod evident preferata - este ambiguă: pură prietenie în sensul de „camaraderie"?, apropiere erotică timidă, camuflată într-o atmosferă, atitudine și expresie de bravare, joacă și parodie? Nici una, nici alta, singure; ci și una, și alta. Este motivul pentru care am pus totul – și prezentare, și documente – sub semnul unei idile șăgalnice, glumețe, în care componenta sentimentală se amestecă inextricabil cu cea ludică și jovială. (Știu, idila însăși conține câte ceva din această a doua componentă, ceea ce și face ca lirismul ei să iasă de sub incidența genurilor grave de poezie. Nu cred că am comis totuși o tautologie – l-am adăugat în mod conștient pe *„giocosa"*, tocmai pentru a-i sublinia ponderea în cazul de față; puteam și adverbializa, ca în muzică, zicând *„giocoso"*, fiindcă acesta e timbrul ritmic al ansamblului epistolar). Postura și atitudinea (naturale? jucate? – n-are importanță) principalului „narator", ca și perspectiva din care el prezintă faptele, ca și atmosfera în care acestea se lasă scăldate, totul ne duce cu gândul la prima parte a romanului *Cartea nunții*, cu ale sale „cele trei Grații" și cu aceeași ambiguizare a sentimentului prin travestirea în bravadă și fanfaronadă, parodie și joc. Textele de mai jos ne apar astfel ca un preludiu (experimentat exclusiv de autorul-narator al misivelor) al secvențelor din primul roman. Reținem de asemenea dispoziția caragialească a emitentului, care pastișează limbajul lui Costăchel Gudurău din *Telegrame*, cum și poza de sinucigaș sforăitor-patetic a lui Chiriac din *Noaptea furtunoasă*: v. amenințarea cu aruncarea de pe turnul înclinat din Pisa. Ca să nu mai vorbim de preluarea termenului produs de Mița Baston, cea care se pretinde atât de „fidea" față de infidelul ei amant Nae Girimea. Reținem de asemenea și că epistolierul tatonează invenția epică (v. povestea cu cele trei gâze), într-o vreme în care el credea mai mult, sau poate exclusiv, în posibilitățile sale lirice. În totul, un amestec „jocoserios" care anticipă *grosso modo* formula prozatorului de mai târziu. Nu în ultimă instanță, îl ghicim, deocamdată ascuns sub modul ludic și - din nou - parodic, pe rafinat-imaginativul glosator din *Universul poeziei* (cf.: „Oh, rahat, am strigat eu într-un avânt de pindarică inspirație, onoare ție, condiment vrednic de masa zeilor"). Toate aceste ingrediente, care nu ar putea fi decelate fără o lectură retroactivă, pornită adică dinspre creațiile maturității, și nici nu ar putea fi învestite cu o deosebită pondere fără o asemenea lectură, sunt scăldate într-un spirit juvenil de o exuberanță mediteraneană, care le și armonizează și le conferă unitate stilistică. Nu vom reîntâlni niciodată, în scrisorile lui Călinescu, asemenea combinație, tonus și fluid armonizator și unificator; nici măcar în cele către Vera: care au gravitatea perspectivei matrimoniale și poartă, deja, efigia călinesciană, anume a rolului rezervat femeii în viața bărbatului excepțional.

Grupajul acesta deține, apoi, și ceva dintr-o antecameră a marilor etape și proiecte de creație, când, înainte de a fi absorbit, integral, de iureșul materializării lor, spiritul își îngăduie o clipă de abandon și de refugiu în dulceața unor trăiri candid-adolescentine; trăiri indefinite și ambigue, pe muchia dintre vis/ iluzie și realitate / împlinire, așadar puțin angajante, dar nu și lipsite de farmec: tatonări, așteptări de limb, deschise tuturor ipotezelor/ ipostazelor și totodată interzicând vehemența și inconcesivitatea volitivă și pasională, care sunt asociate opțiunilor clare, definite și definitive. Cine și-ar putea închipui un Călinescu – fie și acela încă june și de curând întors, precum Jim în *Cartea nunții*, din stagiul italian – dispus și de acum încolo să compună, să transcrie caligrafic și să pună în pagină o scrisoare „desenând-o" în așa chip încât textul ei să formeze prenumele destinatarei (ca, aici, al lui ZIZI , v. imaginea) ?!

De cealaltă parte, atât cât ne lasă să ghicim unica epistolă trimisă de Zizi (în orice caz, singura care ne-a parvenit), același joc (schimbând ce e de schimbat): a se vedea, spre edificare, vecinătatea sublim / derizoriu din secvența „Roma sfântă al cărui pământ e călcat de piciorul tău. Cerul albastru și azuriu, delicioasele macaroane văzute și mâncate de tine".

Prima misivă (pe care, preluând caracterizarea călinesciană a memorialului grecesc scris de Al. Rosetti, aș defini-o drept o „telegramă sugrumată de emoție", lipsită totalmente de vreun artificiu diversionist de natură a masca lirismul despărțirii) datează din 13 noiembrie 1924 și marchează momentul plecării spre Roma. A doua e trimisă din Zagreb, în drum spre destinație. Restul sunt exclusiv... „scrisori romane". Toate epistolele sunt semnate *„Florio"*, un nume care (formulez o simplă ipoteză) ne poate duce cu gândul la Floire, prințul îndrăgostit de Blancheflor, protagoniștii cunoscutei istorii trubadurești din secolul al XII-lea. Ca și eroul de acolo, „Florio" de aici are de înfrânt, *mutatis mutandis*, opoziția unui terț (în scrisori, această opoziție ia forma celor 275 – alteori 277 – de „tipi", competitorii la grațiile fetelor rămase în București).

Scrisorile mi-au fost încredințate de doamna Viorica Nișcov, admirabila germanistă, traducătoare și folcloristă, spre a le valorifica, în... călinescolog. Îi mulțumesc și aici pentru încredere, deși sunt sigur că – dotată, așa cum este, cu acută pătrundere psihologică și cu o la fel de certă aplicație hermeneutică – le-ar fi putut, însăși, comenta.

1

13. XI. 1924

A te, cara Zizi, nel giorno indimenticabile di una dolorosa partenza.
Florio

(Cartă de vizită având pe *recto* următorul conținut:

Prof. Giorgio Calinescu
socio dell'Accademia di Romania
36 Roma, via Emilio del Cavallere, 11)

2

Agram (Zagreb), Sâmbătă [15 XI 1924]

Gelos nebunie 275 tipi făcând declarațiuni lipsa mea. Zizi promis solemnaminte fidea. Teme răzbunare.

Florio

(Cartă poștală scrisă cu creionul, pe adresa:
Vicky și Zizi Luca / Str. Legislatorului 3 / Bucarest / Romania

Pe *recto*: „Zagreb, Frankopanska ulica", fotografie color.)

3

Domenica [16 XI 1924][1]

Sub puntea suspinelor suspin pentru voi.

Florio

(Cartă poștală ilustrată, având pe *recto* fotografia cu faimoasa „Ponte dei sospiri" din Veneția și trimisă pe adresa: *Sig(no)rine* /Vichi e Zizi Luca/ Str. Legislatorului 3 / Bucarest / Romania)

4

Roma, I XII [1]924

Guai a voi, se mi tradite; sapro vendicarmi. Sopratutto non frecquentate troppo i ***tipi****.*
Florio

(Cartă poștală ilustrată, trimisă pe adresa: *Alle g(razios)issime / Sig(no)rine /* Zizi e Victoria Luca / Str. Legislatorului 3 / Bucarest / Romania. Pe *verso*, imaginea în acuarelă a Templului zeiței căminului - deci și a fidelității! -, Vesta: „Roma – Tempio di Vesta". Cuvântul „Vesta" e subliniat de expeditor cu două linii, ca și, în text, „tipi".)

5

29 XII [1]924

Aruncă haina geloziei, am renunțat definitiv la cei 275 tipi.

În sufletul meu nu se află decât *„unul"* care e departe.

În visele mele apare Veneția cu gondolele, Roma – cetatea sfântă, al cărui (sic!) pământ e călcat de piciorul tău.

Cerul albastru și azuriu, delicioasele macaroane văzute și mâncate de tine

„Vous êtes un coin de ciel dans ma vie"

«De Anul Nou îți gândesc o fericire feerică.»

Cu dor mare,

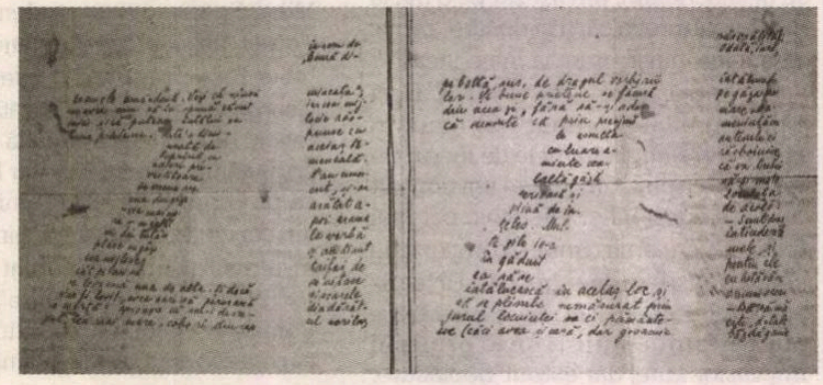
Zizi

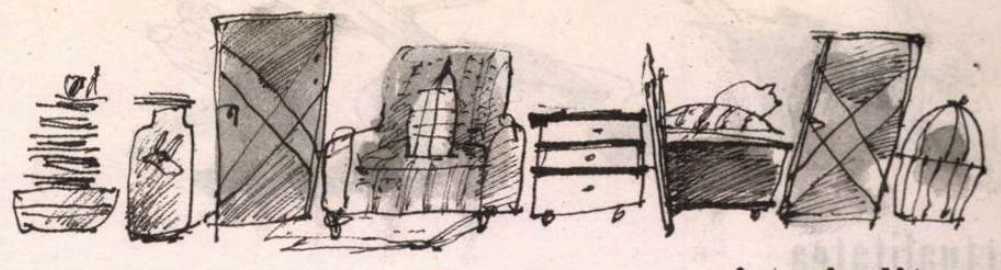
6

[Roma[2]], 18 aprilie 1925

Urări călduroase de sărbători unor fete drăguțe, dar ingrate.
Florio

(Cartolină poștală ilustrată trimisă pe adresa: *Alle / gen(ilissi)me / Signorine /* Zizi *e* Vittoria Luca / Str. Legislatorului 3 /Bucarest / Romania. Fotografia de pe *recto* prezintă imaginea foto „Roma – Fontana dell'acqua in S. Pietro Montorio".)





Poveste ingrată! mi-ai cam furat gândurile şi de aceea îţi rup şirul.

7

[Roma, 5 V 1925[3]]

Dragă Zizi!

Nu sunt supărat. Ba chiar multe din prevenţiile mele împotriva celor 277 de tipi încep să se risipească în urma gentilei tale atenţii, pentru care îţi mulţumesc. Cea mai turcească gelozie sare în aer la un calcul elementar. Astfel de atenţii nu pot fi rezervate decât unui număr restrâns de candidaţi (amorul-propriu ar zice chiar numai la unul), căci e oarecum neverosimil să-mi închipui pe Zizi a mea ocupată cu expedierea a 277 de pacheţele similare.

Îmi vine greu să-ţi spun, dar ţărăncuţa ta e foarte puţin comunicabilă. Se poartă chiar foarte rece cu mine.

Pe Hermes, divinitate probabil şi a dimensiunilor, gulerul pe care ai vrut să mi-l trimiţi (nu mă îndoiesc, cu scopul de a simboliza simpatia ta pentru mine, aşa de caldă încât m-ai strânge de gât) corespunde unui ideal îndepărtat de prosperitate fizică, pe care nădăjduiesc să-l ating după câteva decenii de supra-alimentaţie şi de odihnă.

Doborât şi amărât sufleteşte de acest crunt insucces, am mâncat rahatul anexat împreună cu respectiva cutie, cu pofund dispreţ pentru toate proverbele calomniatoare ale acestui dulce şi consolant aliment.

Oh, rahat, am strigat eu într-un avânt de pindarică inspiraţie, onoare ţie, condiment vrednic de masa zeilor.

Tu, rahat pudrat, vii trimis de mâna graţioasă, de pe malurile Dâmboviţii, să stârneşti o dulce şi inedită voluptate într-un sân sugrumat de monotonia macaroanelor etc., etc.

Îmi plac mult, Zizi, *sol lucente*, rândurile tale, dar mai mult liniile abundente şi eloquente cu care brăzdezi scrisorile. Prevăd, vai, o zi în care, alungând orice urmă de convenţionalism, îmi vei trimite o epistolă cu linii.

Lăsând gluma la o parte, îţi mulţumesc *sentitamente* pentru gentileţe şi pentru urări şi te rog să-i dai partea cuvenită şi Victoriei. N-am putut să-ţi răspund mai repede, fiind la Napoli.

Mi creda suo

Florio

(Adresa de pe plic: *Alla / graz(osiss)ima / Sig(no)rina* Zizi Luca / 3 Str. Legislatorului / Bucarest / Romania)

8

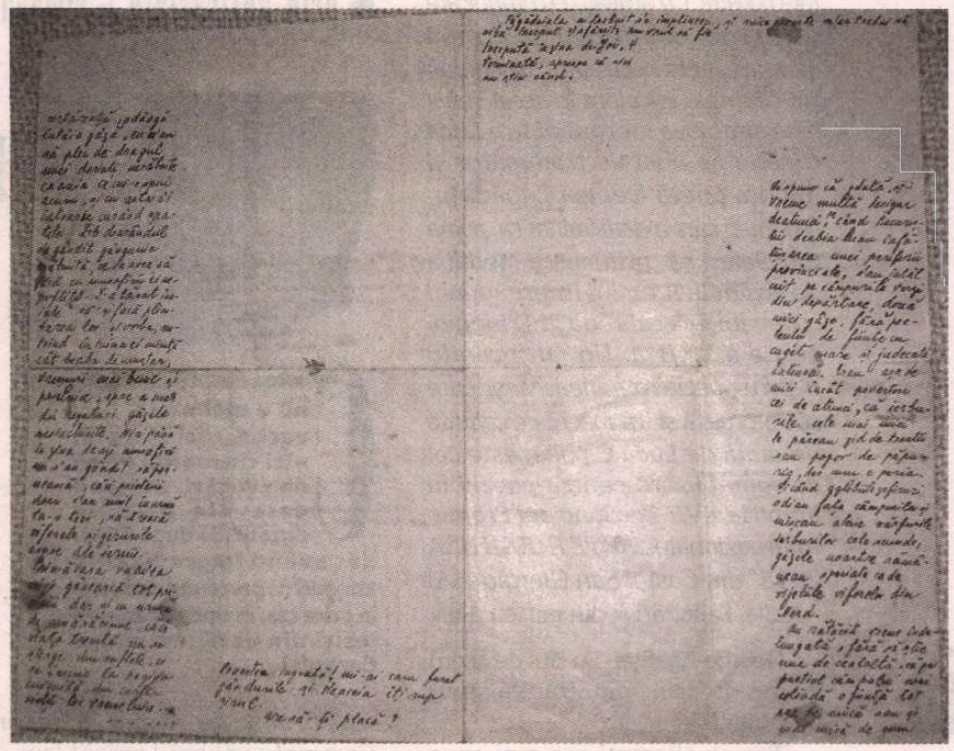
4 sept. 1925

Amărât trădare, hotărât arunc jos turn înclinat. Aştept răspuns urgent să ştiu ce fac.

Florio

[Destinatar:] *Sig(no)rine* / Zizi *e* Viky Luca / Str. Legislatorului 3 / Bucarest / Romania

(Cartă poştală având pe recto fotografia Turnului din Pisa („Pisa – Il campanile della Cattedrale o Torre pendente"). Data pusă de Călinescu, 4 sept. 1924, e contrazisă de ştampila poştei din Pisa, care dă 4. IX. 1925; drept care am plasat scrisoarea sub anul certificat de poştă.)



9

Nepreţuită Zizi,

ca să nu zic ingrată Zizi. Cum? carevasăzică tu eşti aceea care aşteptai, după ce direct şi indirect am încercat zadarnic să pricep în câte chipuri ai putea să mă trădezi. Se surpă pământul de atâta ingratitudine; nu mai eşti sigur nici de ziua de mâine. Uşurinţă, uşurinţă, numele tău e Zizi. Înregistrez totuş cu satisfacţie impresionanta declaraţiune că ai renunţat definitiv la cei 275 de tipi. Ce chezăşie îmi dai însă? Numai aud numărul şi inima svâcneşte feroce de 275 de ori pe loc, iar pe frunte simt sudoare rece.

Să nu mă-nşeli, bomboana mea,
Să nu te joci c-o inimă umană
Promite-mi că vei fi mereu *fideà*

(S-ar potrivi un vers cu „macaroană".)

Suspend provizoriu corespondenţa cu tine până când prin epistole ceva mai numeroase îmi voi da seamă de cum cugeţi şi cum îţi petreci timpul în lipsa mea.

È tutto inutile
Si pure s'è spezzata sta catena
Si pure a chisto core stai luntana
Ti voglio bene.

(Zadarnic, deşi sfărâmat, lanţul care ne lega, deşi stai departe de această inimă, te iubesc.)

Auguri calorisissimi per il nuovo anno e saluti per la carina Viky.

Tuo schiavo d'amore

Florio

10

Se spune că odată, şi-i vreme multă desigur de-atunci, pe când Bucureştii de-abia luau înfăţişarea unei periferii provinciale, s-au întâlnit pe câmpurile verzi, din depărtare, două mici gâze, fără pretenţii de fiinţe cu cuget mare şi judecată întinsă. Erau aşa de mici încât, povestesc cei de atunci, că (sic!) ierburile cele mai mărunte[4] le păreau zid de trestii sau popor de păpuriş, des cum e peria. Şi când zglobiile zefiruri adiau faţa câmpurilor şi mişcau alene vârfurile ierburilor cele scunde, gâzele noastre rămâneau speriate ca de vijeliile viforelor din Nord.

Au rătăcit vreme îndelungată, fără să ştie una de cealaltă că pe pustiul câmpului mai colindă o fiinţă tot aşa de mică sau şi mai mică de cum erau[5] ele amândouă. Vezi că nimeni nu avea cum să le spună că sunt mici şi că se puteau întâlni ca bune prietene. Într-o dimineaţă de toamnă, cu adieri prevestitoare de vreme rea, una din gâze – cea mai mare – se întâlni din întâmplare cu gâza cea mijlocie; cât pe aci să se lovească una de alta. Şi dacă s-ar fi lovit, avea oare să pornească o ceartă? aproape că nu-i de crezut. Cea mai mare coborî din cap în semn de „bună dimineaţa"; iar cea mijlocie răspunse cu aceeaşi temeneală. S-au cunoscut, şi-au arătat apoi arama la vorbă şi au ţinut taifas de se uitase şi soarele dindărătul norilor, pe boltă, sus, de dragul vorbirii lor. Şi bune prietene se făcură din acea zi, fără să-şi aducă aminte că prin preajmă le asculta cu luare-aminte cealaltă gâză, serioasă şi plină de înţeles. Multe zile le-a îngăduit ea să se întâlnească în acelaşi loc şi să se plimbe nemăsurat prin jurul locuinţei ei pământene (căci avea şi casă, dar groaznic răsvrătită). Odată, însă, întâlnind pe gâza mai mare, o ameninţă, cu antenele ei războinice, că va trebui să-şi mute locuinţa de acolo:

Sunt doar întinderile mele, şi pentru ele eu hotărăsc oricum vreau.

Ba să mă ierţi d-tale, bâzdâganie[6] certăreaţă, adăogă întâia gâză, eu n-am să plec de dragul unei dorinţi nesăbuite ca aceea ce mi-o spui acum, şi cu asta îi întoarse curând spatele.

Zile de-a rândul s-a gândit gângania mâhnită ce va avea să facă cu musafirii ei nepoftiţi. I-a lăsat înainte să-şi facă plimbarea lor şi vorba, nutrind în inima ei, micuţă cât boaba de muştar, vremuri mai bune şi prielnice, spre a scoate din regatu-i gâzele nesinchisite. Nici până în ziua de azi musafirii nu s-au gândit să pornească, căci prietenii doar s-au unit în urmă tustrei, să treacă viforele şi gerurile aspre ale iernii.

Primăvara va avea să-i găsească tot prieteni, dar şi cu urmă de amărăciune, căci viaţa trecută nu se şterge din suflete, ci se înscrie la pagina cuvenită din cartea vieţii lor vremelnice...

Poveste ingrată! mi-ai cam furat gândurile şi de aceea îţi rup şirul.

Are să-ţi placă?

Făgăduiala a trebuit s-o împlinesc, şi mica poveste n-ar trebui să aibă început şi sfârşit; am vrut să fie începută în ziua de joi, şi terminată aproape că nici nu ştiu când.

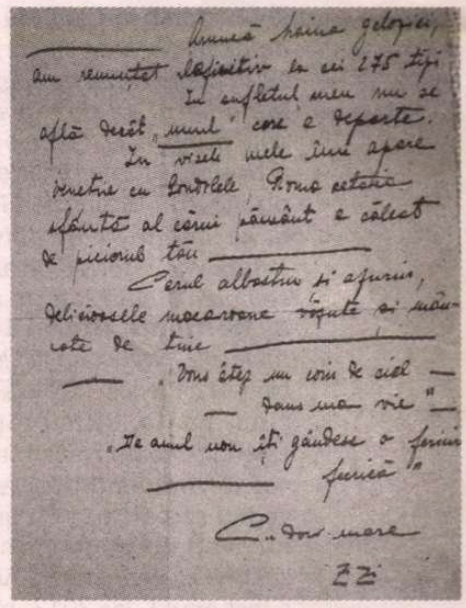
11

Domnişoarei Zizi,

Mulţumind şi domnişoarei care „mă" doreşte, şi „şefului aducător", te rog să crezi în gândurile ce-au fost aceleaşi în tot lungul acestor lungi zile.

Peste 15 minute, soseşte acolo şi NUNU.

El



În pachetul epistolar se mai păstrează o cartă poştală nedatată, trimisă „Domnului Jervo Elekeş (Bobi), Sebeşul Săsesc, jud. Sibiu". Pe *verso*, textul: «*Je panse a vous profondement* (sic!), Victtorina». Urmează un număr de 10 semnături, între care şi a lui Zizi (care adaugă: «*Moi aussi*») şi Florio. Mai pot fi descifrate semnăturile: Octavian, Steri, Jeni şi Elsa. ■

[1] Data de pe ştampila poştei italiene (Veneţia).

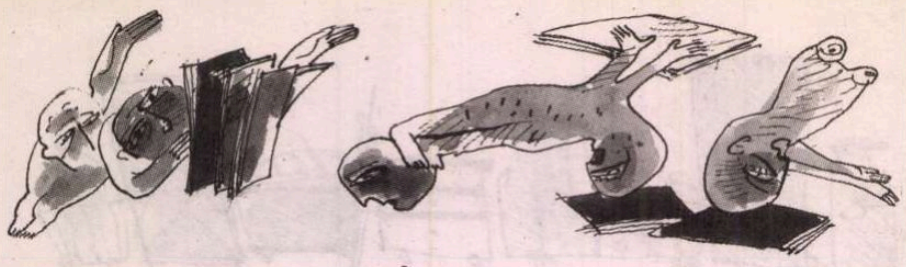
[2] Potrivit ştampilei poştei italiene (n. ed.).

[3] Conform ştampilei poştei (n. ed.).

[4] Cuvânt adăugat în creion, deasupra primei versiuni, barată: mici (n. ed.).

[5] Începând cu acest cuvânt până la „bâzdâganie", textul este scris în aşa fel încât să formeze cuvântul ZIZI (n. ed.).

[6] Aici se termină fragmentul scris sub forma cuvântului ZIZI (n. ed.).



■ poşta redacţiei de horia gârbea

Pristanda faţă cu dramaturgia

Sorin Ciobanu. Vă mulţumesc în numele redacţiei pentru urări. Le voi transmite mai departe. Mesajul dvs. a ajuns la mine, lucru normal pentru că aţi folosit adresa *Poştei redacţiei*. Îl reproduc: *Stimată Redacţie, Cum numărul 41 al revistei* **România literară** *a apărut pe 11 octombrie, mă aşteptam să marcaţi sau să sărbătoriţi aniversarea revistei - primul număr a apărut la 11 octombrie 1968. Mă aşteptam de asemenea ca să scrieţi cifra XLVI pentru anul de apariţie. Nici la numărul 42 nu s-a schimbat anul de apariţie. Poate o faceţi! În articolul „Ultima reverie critică", publicat în numărul 41, pagina 6, se aminteşte de aniversarea Echinoxului (tot 45 de ani). Deci, se putea aminti şi (sau, mai ales) de* **România literară***! Deci, la mulţi ani şi aşteptăm jubileul!* Ziceţi bine: să ne vedem sănătoşi la jubileu, cînd, poate, dificultăţile prin care trec toate revistele literare vor deveni amintire. Atunci să vedeţi sărbătoare! Cu anul XLVI nu aveţi dreptate însă: anul se schimbă calendaristic. Anul 1968 a fost anul I, iar 2013, pînă la 31 decembrie, ora 23.59, este anul XLV (45 pe arăbeşte). Anul al XLVI-lea al revistei va începe, sperăm cu bucurie, pe 1 ianuarie 2014.

Luca Cipolla. Am mai avut prilejul să remarc în mod elogios activitatea dvs. literară în limba română care nu vă este limbă maternă, dar pe care o mînuiţi cu dexteritate. Prezentarea acestei activităţi, făcută de scriitoarea Melania Cuc, e convingătoare şi constituie încă un elogiu meritat. Citez un pasaj: *Cetăţean, prin naştere şi trăire, al cetăţii industriale din Millano, Italia, – Luca Cipolla este prezent într-o pleiadă de reviste literare, electronice şi clasice, care apar în România sau (şi) în diaspora românească. Poet şi traducător de poezie din română în italiană, şi viceversa, Luca Cipolla şi-a câştigat pe merit notorietatea în galaxia poeţilor din ţara noastră. Cu abilităţi de comunicare moderne, el a reuşit să atragă atenţia asupra necesităţii dialogului. Un exemplu excelent în acest sens, este simbioza literară dintre Luca Cipolla pe post de traducător şi micuţa poetă Denisa Lepădatu, fenomen care a determinat ca poeta din Galaţi să primească Medalia de argint la Premiul Internaţional „Giovani e Poesia" de la Triuggio, ediţia a XXII-a. Un alt premiu pentru poezia românească, şi care se datorează şi traducerii de calitate prestată de Luca Cipolla, este cel de semnalizare pentru poezie în limbă la XVII Edizione del Premio Internazionale „ARTE E CULTURA 2013" din Castel San Giorgio (SA) – Italia.* Felicitări şi din partea mea.

George Agafiţei. Eu sînt de acord cu dvs. în principiu. Dar vă atrag atenţia că:

Tot ce afirmaţi s-a mai spus şi încă mai bine.

Folosiţi clişee verbale şi mentale, scrieţi insipid, iar un (presupus) pamflet trebuie să aibă sare.

Scrieţi fraze lungi şi prolixe, căzînd în păcatul celor pe care îi criticaţi.

Scrieţi fără diacritice, fapt care mă enervează nespus.

Aceasta este o revistă literară şi deci, tematic, aţi greşit adresa.

Ovidiu Dinică. Articolul despre Anton Pann e corect, dar nu aduce nimic nou sau interesant. Povestiţi biografia autorului, în general cunoscută, cum singur spuneţi chiar în prima frază.

Vladimir Pană. Dumneavoastră – carevasăzică – aveţi o problemă cu dramaturgia, numai că nu vă revendicaţi de la I.L. Caragiale, ci de la Pristanda care – ne învaţă dl Gelu Negrea şi ader la opinia sa – se pronunţă cu accent pe silaba a doua, ca şi dansul popular omonim. Anume: dvs. enumeraţi la începutul scenei personaje care nu mai apar, unii eroi îşi schimbă derutant prenumele (Eleonora devine brusc Florina), sar în scenă personaje care nu sînt trecute în *dramatis personae*, iar altele, trecute pe listă, nu mai ies din culise. Procedaţi şi dvs. ca un mare înaintaş care scria abundent: cumpăraţi nişte păpuşele de plastic sau personaje LEGO, unul pentru fiecare erou, şi, cînd scrieţi o scenă, puneţi lîngă tastatură protagoniştii respectivi. Dacă unul moare, exilaţi-l în sertar pînă la finalul tragediei. De asemenea, pe marginea monitorului, lipiţi la vedere o listă cu numele lor ca să nu uitaţi cum îi cheamă. Veţi obţine rezultate net superioare celor de pînă acum. Mai e o variantă de scăpare: să vă lăsaţi pur şi simplu de scris. Vă asigur că e cea mai simplă şi nu produce nicio pagubă nimănui. ■

Aştept în continuare opiniile şi textele dvs. numai la adresa email posta.romlit@gmail.com.

■ prin anticariate de simona vasilache

Caragiale şi lumea lui

Cartea despre care scriu nu e nici nouă, nici veche, nici clasată, nici clasabilă. Plină de evocări, purtând date din primele decenii de după 1900, dar având imprevizibile atingeri cu prezentul. Actuală, în orice caz, în ciuda aparentei ieşiri din uz. Exact cum e Caragiale.

Vorbesc de *Amintiri despre Caragiale*, volumul recent lansat, în a doua lui ediţie, apărută la Humanitas, de Ştefan Cazimir. Pasiunea profesorului Cazimir pentru eternul Caragiale nu mai are nevoie de prezentare. Aici, în carte, cel care, spune Ştefan Cazimir în prefaţă, a făcut, prin existenţa sa, concurenţă operei este reconstituit în omenescul lui plin de farmec, printr-un cor de voci unele ilustre, altele care nu ne mai spun, azi, mai nimic: Agârbiceanu, Archibald (Gh. Rădulescu, ziarist în vogă, în epocă), Paul Bujor, Marius Bunescu, Luca I. Caragiale, Al. Davila, Barbu Delavrancea, Cella Delavrancea, Victor Eftimiu, Gala Galaction, Ioan D. Gherea (fiul lui C. Dobrogreanu-Gherea), Octavian Goga, Dimitrie Gusti, G. Ibrăileanu, Şt. O. Iosif, Ioan I. Livescu, Ecaterina Logadi, C.I. Nottara, Cincinat Pavelescu, Horia Petra-Petrescu, N. Petraşcu, Radu D. Rosetti, Vintilă Russu-Şirianu, M. Sevastos, Ion Slavici, D.I.Suchianu, Ion Suchianu, A. Toma, V.A. Urechia, Al. Vlahuţă, Paul Zarifopol.

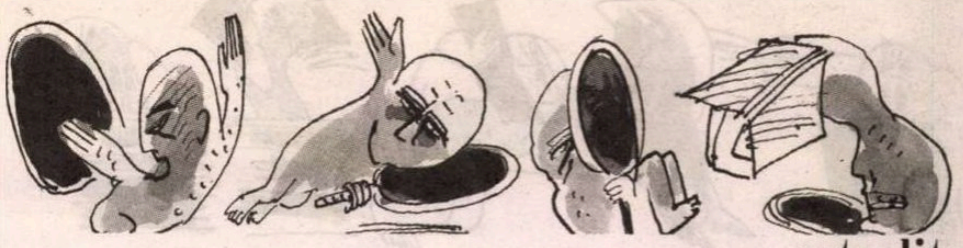
Mărturisesc că, împinsă de curiozitate, m-am dus drept la A. Toma. Cel căruia Caragiale îi alesese, pe la sfârşitul secolului XIX, pseudonimul, publică, în 1951, în *Viaţa românească*, un text care, dincolo de lauda de sine, evocă revelioanele la Gherea şi şotiile care colorau gazetaria de zi cu zi. Una dintre falsele scrisori ale lui Caragiale către o redacţie, reprodusă integral, se încheie cu un premonitoriu *qui vivra, verra*. Caragiale n-a mai trăit să vadă ce s-a ales de Toma. Cu atât mai bine pentru el...

În aceeaşi *Viaţă românească*, la începutul anilor '60, Ecaterina Logadi îşi scrie amintirile despre tatăl dispărut de jumătate de veac. Emoţionantă e scena în care descoperă în Mateiu, cu care s-a certat toată viaţa, un scriitor: „Nenorocitul, spunea tata, cât i-am spus să nu se apuce de literatură! L-am sfătuit să facă orice meserie, numai pe asta nu; e cea mai trudnică. Dar acum s-a molipsit şi nu mai pot să-l scap!" (p. 144).

Ioan D. Gherea, crescut într-o familie în care se cita din Caragiale (nici mai mult, nici mai puţin!), evocă întâmplări de la concerte şi frica lui Caragiale de incendiu în teatru. Victor Eftimiu spune o întâmplare la mâna a doua, povestită de Vlahuţă. Delavrancea le citise, celor doi, nuvela *Paraziţii*. În miez de noapte, după lectură, Caragiale se înfiinţează la Vlahuţă, speriindu-l zdravăn. Sursa răului nu era vreo nefericire în familie, ci pretenţia lui Delavrancea că ce a scris e... literatură. Textul lui Vlahuţă, din *La gura sobei*, antologat şi el în volum, e deja canonic. Caragiale, spune confratele de-o viaţă, cum nu se poate mai frumos, e „unul din puţinii oameni cu care aş vrea să mă întâlnesc şi pe lumea cealaltă." Peste numai un an, Caragiale trecea pragul eternităţii.

Zarifopol, un alt mare prieten, publică, în *Adevărul literar şi artistic*, o evocare la douăzeci de ani de la moarte, în care-l vedem pe Caragiale fumând compulsiv, în ziua de iunie când avea să dispară (neverosimil, spune Zarifopol), optzeci de ţigări. Pe creierul lui perfect alcătuit, după comentariul medicului legist, arterioscleroza se aşezase fără milă. Şi totuşi, în ciuda biologiei, Caragiale tăcând o noapte întreagă, cât Zarifopol l-a priveghiat, este de neconceput. Că el, în spirit, nu va tăcea un secol şi, iată, un an, este o altă poveste.

Mă mai opresc la maestrul epigramei, Cincinat Pavelescu, cel care i-a atras atenţia lui Caragiale cu dibăcia lui la rime... imposibile. Pe Caragiale l-a văzut „în seri neuitate" ca pe o „fântână luminoasă", as al paradoxului, susţinând azi una şi mâine alta, cu egală vervă, fiindcă în artă contează numai talentul, tendinţele sunt amănunte. E cunoscut episodul în care Caragiale face, în cele din urmă, statornică bună impresie unei mătuşi a soţiei, izolată la o moşie din Prahova. Spune mult despre jocul sofisticat cu aparenţele, violul bunei cuviinţe şi răscumpărarea prin spirit pe care le practica, într-o veşnică pornire de a lua prin surprindere, nenea Iancu. Cel care-şi arată, în volumul din care am dezvăluit pe sărite, o mie de feţe. De citit şi de recitit, pentru hazul, şi omenescul, şi anecdota, şi lecţia de viaţă, şi esenţa, şi spuma. Pentru Caragiale, şi pentru lumea lui. Nemuritoare şi veşnică ispită. ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

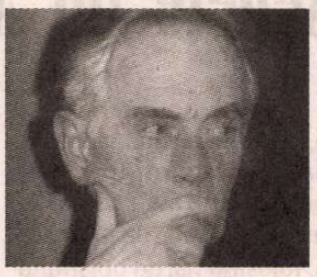
O deosebită surpriză

O deosebită surpriză ne-a produs-o Viorica Răduță, profesoară din Ploiești. N-am avut știre pînă de curînd de existența d-sale, dar citindu-i nu doar versurile ci și proza și critica mi-am dat seama că scrie excelent în cîteștrele genurile.

Neaflîndu-se la o vîrstă tînără, mă întrebam cum de a rămas într-o nemeritată umbră. Dar destinele literare sînt oare mai puțin stranii decît căile Domnului? Ne oprim acum la ipostaza lirică a Vioricăi Răduță, ilustrată cu brio într-un volum ce are ca temă despărțirea de ființa mamei. O primă constatare e aceea că durerea apare modelată stilistic nu prin gesturi patetice, prin spasme, ci prin atingeri precaute, prin eflorări. Nu exercită o presiune materială, ci se manifestă ca o fantasmă, mixtură de vis și memorie: „pînă la capătul ei// pînă la capăt se desprinde visul// în spate umbra nu are apă/ are doar cîrcelul/ și în el amintirea// mama se fereşte de ea/ cum s-ar da jos din moarte// ploaia asta e grea, spune" (*oglinda vede*). Fenomenologia care circumscrie moartea e, în inefabile proporționări, cosmică și totodată domestică: „vîntul e deodată lucrul ei de mînă/ își trage picioare de nuntă/ dar mîinile rămîn afară// mama întreabă cînd se face ziuă/ vîntul pleacă din piele și ea întreabă/ cu depărtarea din lîna spălată/ din lîna toarsă din lîna împletită// suflarea e în mîinile tari/ cînd?" (*cu ziua departe*). Avem a face cu un imaginar concrescut cu senzațiile, situate la nivelul lor, imaginar care parcă ezită a-și lua zborul, devenind astfel mai impresionant: „mormîntul merge prin oase/ e tata// sprijină gîndul/ să fie cu mama alături// ea ține o noapte în brațe// fac drumul, tot spune// brațele o așteaptă// și cresc odată cu drumul// bradul e capul bărbatului, zice" (*pămînt singur*). Textura metaforică densă exclude orice divagație afectiv-explicativă care ar încerca s-o lumineze din exterior, acordîndu-i în schimb o incandescență ce ne duce gîndul la Celan, la Vasko Popa: „liniștea stă prea mult pe fața mamei/ alungă amiaza// nu e decît oglinda/ care se scufundă// spre seară doar piele/ cînd luna e apa din lumînare// chipul i se spală în lumina difuză/ în șoapte" (*despre liniște*). Momentele de halucinație ale muribundei se convertesc spontan în tropi, se transferă într-o paradă imagistică de-o eterică eleganță: „mama doarme ca și cum ar asculta ploile/ și se acoperă cu oglinda/ care se varsă peste gînduri// spune mereu că nu doarme nu// că cioburile se uită din toate părțile// și ziua e în vîntul de la plopi/ tot așa sora mea din lemn" (*în ziua mamei*). Sau într-o apoftegmatică delirantă: „mama spune: gîndul face pietre// ea face să înceteze culoarea// cît timp vopsește lîna e tînără" (*vreme de sîmbătă*). O asemenea tehnică strînsă dă impresia unor instantanee, căci timpul se suspendă în accepția sa de evoluție, contras într-o ipostază absolută. Ne amintim de o tulburătoare definiție a morții, oferită de Monseniorul Vladimir Ghika: „momentul în care ce a fost și ce va fi se topește într-un lucru unic". Sau în echivalențele poetei „doar umbra tatălui pune pielea s-o învelească/ mama mereu o aruncă// întreabă dacă e noapte sau ziuă// timpul nu mai este" (*gîndul lipit de mîini*). Din pricina acestei comprimări psiho-fizice, obiectele se răstoarnă, se bulucesc ca atunci cînd un vehicul în care se află încărcate s-ar opri brusc (*ultima privire*). Emoția capătă un suport somatic, suflul liric descinde dezinvolt în anatomie, după cum anatomia dobîndește un spectru vizionar: „ziua se odihnea acum pe fața ei/ dar gleznele noastre erau ape/ care treceau de mama/ fratele intra în cîrcel/ spune: acolo crește piciorul tatălui nostru" (*gîndul mamei trece gîndul tatălui*). Legătura cu realul e dată nu atît de trup în întregul său, cît de piele, simbol al fragilității, al precarității biologice. Termenul devine obsedant: „pielea o îmbracă în adierea de ieri/ de alaltăieri"; „pielea se întinde peste vreme"; „pielea e tot pămînt" etc. Ritul de trecere înfățișează un balans doloric-grațios între clipele de imobilitate și de mișcare, între cele de tăcere și de semnalizare acustică a lumii care urmează a fi părăsită: „sunt patru glasuri, spune mama/ sunt crăpături noi, spun// toate spălate în tăcerea dinaintea ei/ toate un gînd// mama desface pielea/ vîntul are față de om/ are capete, spune// apoi îi șterge ochii albi la privit" (*mama avea aerul deasupra*). Sub narcoza funebrală se petrec atît transferuri organice cît și de-a dreptul supranormale: „ca să dea fratelui casa și locul/ dar i s-a întărit trupul/ cu seara de jur-împrejur// și avea oasele albe și cu ele vedea" (*mama încearcă să se împartă*). Suferința face astfel loc cu generozitate unei necurmate inflorescențe de nuanțe. Trece impenitent într-o orgie a delicateții. Cartea e memorabilă. ■

Viorica Răduță, *mama întreabă dacă stau pînă seara*, Ed. Limes, 2013, 206 p.

■ însemnări de livius ciocârlie



Marcel îmi trimite un frumos album cu hărțile Timișorii pe parcursul lor istoric. Într-una, din 1849, la nord de cartierul Fabrik dau peste Neue Welt. Ia uite, îmi spun, am umblat atâția ani prin Lumea Nouă fără să știu!

De la o vreme, mai exact de două zile, s-a sistat producția de miniaturi.

T citește memoriile unui istoric de prim plan. Ce drac de monștri-s ăștia!? Câte calități pot avea!? Păi, să vedem. Memorie, sigur, minte cât încape, deși astea două nu prea se potrivesc, har pentru limbi, putere de muncă, voință, ambiție... Cam mult pentru un singur om!

Lăsat să se manifeste, spiritul creator va invada tot organismul. Dacă nu-l ai, nu-i poți substitui nimic. Poți să-l imiți, dar nu merită osteneala. Când îl ai în măsură mică, trece de la sine, ca o viroză ușoară, ca un guturai.

E. Lovinescu: „L'Eminesco de Calinesco c'est Calinesco lui-même. L'Eminesco de Lovinesco c'est Lovinesco". Situația e și mai complicată: Lovinesco c'est l'anti-Calinesco. Calinesco c'est l'anti-Lovinesco. S-au susținut unul pe celălalt prin adversitatea lor. Fără celălalt, ar fi fost, fiecare, mai puțin. Altfel stau lucrurile în disputa lui E.L. cu Iorga. Acolo nu încap decât insulte scrise cu talent. Idei critice, deloc. Ca să ai o dezbatere de idei cu cineva trebuie să-i semeni cât de cât.

Cultul actual al lui Lovinescu, a cărui premisă a fost punerea lui în inferioritate față de Călinescu în regimul trecut, se întreține din potrivirea de mentalități. Ideea mutației valorilor, combinată cu sincronismul, are, pe lângă justificarea ei, efectul de depreciere a trecutului. E.L. a scris *istoria* unei perioade de 25 de ani. Dacă ideea de istorie ar mai persista la criticii tineri, una despre ultimii zece ani s-ar scrie acum.

Raportul dintre Călinescu și Lovinescu este acela dintre un critic mai mare și unul mai important.

Spre deosebire de poeți și romancieri, criticii – și mai ales istoricii literari – depind mai mult de importanță decât de valoare. Nu-și pierd locul când nu mai sunt citiți. Poeții și romancierii abandonați de cititori dispar.

Există o realitate a literaturii și o esență a ei. Realitatea este că cea veche nu se mai citește. Esența: multe scrieri vechi s-ar mai putea citi. S-ar vedea atunci că unele sunt mai bune, ori mult mai bune, decât cele care se citesc.

Scrierile vechi au meritul ingrat că-i cern dintre cititorii buni pe cititorii n-aș zice proști, dar oprindu-se la *despre ce e vorba* și la *ce vrea să spună*. Ei sunt exponențial mai mulți.

De vorbă cu Paul Cornea, încerc să-i spun ceva nu destul de rumegat, așa că nu prea clar. Problema literaturii e lectura, nu atât greșită, cum i-am spus, dar care nu străbate toate straturile, până unde scrisul e inocent, pentru că gratuit. Rămânând la sensuri, la sensurile unei literaturi cum ar fi a lui Cioran, dar și a lui Dostoievski, Shakespeare, de ce nu, cititorului îi pot intra în cap tot felul de fandacsii, dacă nu mai rău. Na, că acuma am fost clar!

Urechea literară absolută e mai rară decât urechea muzicală de același nivel. Eu percep o literatură pe care alții n-o percep, incapabil totodată să pricep ce alții pricep.

Stau de vorbă despre Caragiale cu Nicolae Bârna. Îi spun că e rar ca un scriitor atât de mare să aibă și atât de mult talent. E drept că la Caragiale valoarea s-a și alimentat din talent. Unde n-a avut nevoie, nici nu i-a reușit.

Mă plimb prin cărțile primite, de mine și de T, acuma, de Crăciun, și îmi spun ce se mai alintă ăsta! și ce trăsnește de talent!

Încerc să citesc, cu neînțeleasă lipsă de atracție, jurnalul lui Günter Grass. Vede bine răul care va veni după căderea zidului, atât de bine încât degeaba îi este încă viu răul de până atunci.

Vară-primăvară. Gabriela e bună în prozele ei cu funcționari oportuniști, nefericiți în căsnicie. E extraordinară când pune să vorbească oameni mărunți.

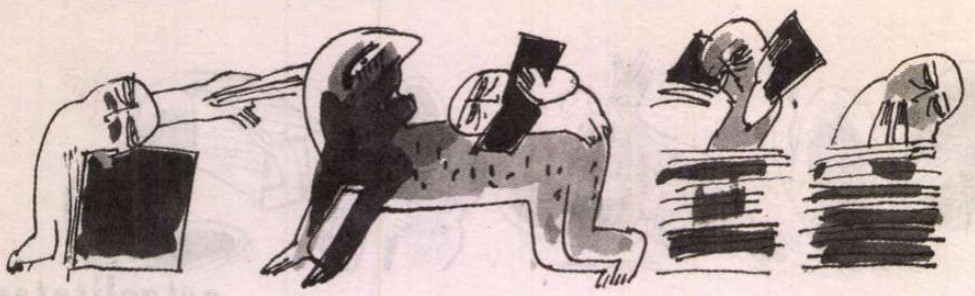
De ce e România altfel ? O carte prea rapidă pentru o temă fierbinte până la a fi incendiară. Diagnosticul – cumplit – e corect.

De citit în întregime *Vizitatorul* lui Konrád Györgyi, dar mai ales acea ultimă pagină, extraordinară, despre „neajutorații, nedescurcăreții, artizanii stângaci ai unor roluri amare, meseriași cu două mâini stângi...".

Ieri seară, *Faust* de Gounod. Înainte să înceapă, apare o doamnă și ne înștiințează că, întrucât tema (Goethe, cum ar veni) este desuetă, Faust a devenit un fizician nuclear muncit de remușcări. Neputând fi modificat libretul, totul se reduce la instalarea lui Faust într-un laborator de secol 20. E drept că-și frângea mâinile. Din cauza remușcărilor, presupun.

Pe vremuri, încă neșcolit în artă, Roman, viitor artist abstract, bombănea împotriva lui Picasso: îl laudă din snobism! Eu, conformist, răspundeam: n-or fi toți proști și numai noi, fiindcă nu înțelegem, deștepți. Astăzi, văd *Le genou de Claire* (cu Aurora Cornu), de Rohmer, nu până la sfârșit. Știu cât e de lăudat și el și presupun că cine-l laudă știe și de ce. Degeaba: nu pot să-mi reprim certitudinea că este tipic pentru lipsa de aderență la real, pentru lumea factice a cinematografului francez. Văd azi continuarea și-mi spun stai, că nu-i așa. E aici ceva din artificialitatea goetheană din *Afinități elective*. Aoleu!, zic. Și din *Wilhelm Meister*? Ce m-au mai plictisit!

Și nu mă satur de netrebnicia mea. Îl iau în mână pe, să zicem, cutare poet. Citesc și după aceea îmi zic ia să vedem ce scrie acela, criticul acela, care o fi, despre el. Înțeleg că n-am înțeles mare lucru. Da', de plăcut mi-a plăcut. ■



Desenele lui Albrecht Dürer

Dürer n-a fost inventatorul unor noi procedee în arta gravurii, dar influenţa sa în dezvoltarea mediului a fost uriaşă.

Cu toate că au rămas în urma sa nu puţine tablouri de altar sau portrete în ulei – inclusiv o serie de măgulitoare autoportrete – Albrecht Dürer (1471-1528) a fost mereu acuzat că „nu ştie să folosească culoarea". Dintre toţi artiştii cu adevărat importanţi din istoria artei occidentale, Dürer a fost poate singurul care a fost apreciat, încă din timpul vieţii, mai mult pentru opera sa grafică decât pentru cea pictată.

Pornind de la o singură colecţie, cea a muzeului vienez Albertina, o expoziţie dedicată desenelor lui Dürer a reprezentat o nouă etapă în efortul Galeriei Naţionale din Washington de-a prezenta publicului american valori deosebite ale artei Europei nordice.

Ansamblul de desene de Dürer aparţinând Albertinei îşi are originea în pasiunea cvasi-obsesivă a împăratului Rudolf al II-lea pentru opera maestrului din Nürnberg. Este de departe cea mai bogată colecţie Dürer din lume, cu zeci de lucrări din fiecare etapă a creaţiei artistului, de la un autoportret compus la vârsta de 13 ani, schiţat cu mină de argint şi dovedind o extraordinară virtuozitate, la o variantă târzie a „Crucificării", de o monumentală simplitate.

La Washington, o abordare cronologică pune în valoare o operă remarcabil de variată. Schiţe făcute în grabă stau alături de studii desăvârşite, rezultat al unei munci migăloase. Spirit mereu iscoditor, Dürer a fost interesat de structura intimă a unei plante şi de regulile care guvernează proporţiile. A reprodus fidel pe hârtie segmente din lumea înconjurătoare şi, în acelaşi timp, a plăsmuit imagini născute din studierea creaţiei înaintaşilor sau din lectura scripturilor. Portretele sale dovedesc o înţelegere a vieţii interioare a modelelor pe care o reîntâlneşti foarte rar în desenele timpului... Fiu şi ucenic de meşter giuvaergiu, Dürer a fost mereu preocupat de aspectele tehnice ale artei grafice. Fantezia i-a fost mereu ancorată de procesul de realizare. Cu excepţia cretei colorate, artistul german a folosit întreaga gamă de mijloace de exprimare la care a avut acces, de la cărbune la acuarelă, de la creion la guaşă, folosind hârtie obişnuită sau tratată în nuanţe de albastru. Toate aceste combinaţii de subiecte şi tehnici diferite precum şi posibilitatea de a vedea în realitate desene celebre – *Adam şi Eva*, *Mâini împreunate pentru rugăciune*, *Portretul împăratului Maximilian I*, *Bătrân în vârstă de 93 de ani* – prezentate nu izolat ci în contextul lor evolutiv, cu modificări şi revizuiri, menţin interesul privitorului pentru o manifestare care ar fi putut fi monotonă.

Chiar dacă gravurile şi nu desenele au fost cele care au purtat, încă din timpul vieţii artistului, faima lui Dürer în lume, organizatorii şi-au concentrat atenţia mai ales asupra celor din urmă. Atunci când au fost incluse în expoziţie, gravurile au fost menite să ilustreze rezultatul final al unui şir de desene pregătitoare, să contribuie la extinderea prezentării unei anume teme sau să demonstreze cum schiţe făcute sub semnul impulsului de moment au fost reciclate peste timp... Câteva exemple... Silueta unui despot în costum oriental, desenată în mai multe rânduri în 1494-95, a fost încorporată într-o gravură reprezentând *Martiriul Sf. Ion*... Un nud feminin, văzut din spate, este modelul pentru unul dintre personajele din *Cele patru vrăjitoare* (1497), o stranie compoziţie reprezentând patru caractere în picioare, în atitudini complementare... Personajul călare, îmbrăcat în armură, din celebra gravură *Cavalerul, Moartea şi Diavolul* apare într-o acuarelă din 1498, fără a fi înconjurat de aglomerarea de monstruoase simboluri ale decăderii şi morţii care definesc lucrarea finită.

Dürer n-a fost inventatorul unor noi procedee în arta gravurii, dar influenţa sa în dezvoltarea mediului a fost uriaşă. Generaţii de artişti au învăţat de la maestrul german să confere adâncime peisajelor, să redea textura unui material, să scalde un interior într-o lumină diafană, să construiască un întreg păstrând individualitatea elementelor componente. În plus, Albrecht Dürer a fost foarte conştient de valoarea comercială a operei sale gravate pe care a promovat-o mereu cu un adevărat fler negustoresc. Artistul şi-a dat încă de timpuriu seama că efortul de a produce un portret în ulei la care trebuia să muncească săptămâni era „nerentabil". În schimb, o tiparniţă putea produce rapid şi repetat mici capodopere marcate „AD" pentru un public avid şi cunoscător precum burghezii din oraşul imperial Nürnberg, gata oricând să plătească pentru un exemplar reuşit echivalentul unei jachete din blană de iepure!

Făcând parte, aproximativ, din aceeaşi generaţie cu Leonardo, Michelangelo sau Tiţian, Albrecht Dürer este reprezentatul tipic a ceea ce numim Renaşterea cisalpină. Ca şi artiştii italieni, a fost preocupat de reconcilierea dintre curiozitate şi credinţă religioasă, dintre artă şi ştiinţă. În plus însă, a îmbinat în arta sa cultul, caracteristic Sudului, pentru antichitatea clasică cu imaginaţia gotică a Nordului.

Relaţia sa cu arta peninsulară a fost mereu interpretată de exegeţi – Vasari, Van Mander, Wölfflin, Panofski, Roger Fry – sub semnul unor considerente de politică a vremii în care comentariile au fost făcute. Pentru Vasari (1564), Dürer ar fi putut fi cel mai important pictor „italian" dacă s-ar fi născut în Toscana şi ar fi studiat la Roma. Pentru Wölfflin (1905), Dürer a fost „un mare talent care şi-a pierdut instinctele imitând caracteristici străine", un „Samson care şi-a pierdut virilitatea în poala unei Italii seducătoare".

Nimeni însă n-a pus la îndoială că, după două, necaracteristice pentru vremea respectivă, călătorii în Italia, Dürer se reîntoarce la Nürnberg în 1507 un artist schimbat.

Un prim contact cu opera lui Mantegna şi interesul renăscut pentru arta Antichităţii ce caracterizează întreaga operă a acestuia sunt evidente încă din 1494 când Dürer copiază două gravuri – *Bacanală*, *Bătălia monştrilor marini* – ale maestrului italian. Tânărul artist reuşeşte aici, folosind un sistem complex de haşuri de densitate variabilă şi orientate în direcţii diferite, să confere figurilor o sculpturalitate mai evidentă decât în lucrările originale.

Dacă Dürer n-a fost niciodată prea tare atras de subiecte ţinând de mitologia greco-romană, influenţa artei de la sud de Alpi este uşor de remarcat în interesul arătat pentru reprezentarea perspectivei, pentru studiul nudurilor şi al proporţiilor ideale (*Adam şi Eva*, *Cele patru vrăjitoare*). Mai ales după al doilea voiaj italian, Dürer adoptă ideea unor studii detaliate care preced pictura în ulei. Capete, mâini sau draperii izolate există sub dublul semn al realismului şi al unei vitalităţi pline de senzualitate. Tot acum foloseşte tot mai intens efecte de chiaroscuro – *Cap de apostol* (1508) – pe hârtie albastră produsă în nordul Italiei.

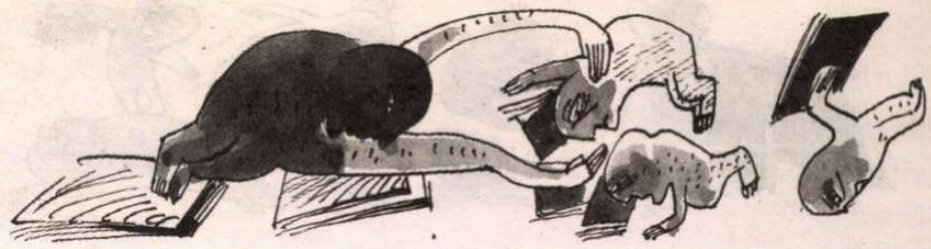
Oricât de perfecţionate ar fi tehnicile de astăzi, nicio copie fotografică nu poate capta varietatea de nuanţe, „viaţa" unei picturi. Văzute de aproape în expoziţia de la Washington, desenele şi gravurile lui Dürer demonstrează că, nici măcar în absenţa culorii, reproducerile nu pot reda delicateţea şi claritatea jocurilor de lumini şi umbre ce caracterizează originalele... Oricât de familiare ar fi anumite lucrări, ai mereu impresia că rămâne încă ceva demn de a fi descoperit.

■ **Edward Sava**

Autoportret la 13 ani, 1484

Bătălia zeilor marini (după Mantegna)

Cavalerul, Moartea şi Diavolul, 1513



Întâmplător sau nu, cele mai multe piese de calitate din acest an au venit din zona germană. Ultimul spectacol al *eXplore dance festival*-ului, *Pas de deux*, de Raimund Hoghe, a atins statutul de capodoperă.

eXplore dance festival

ediția a VIII-a

Și în această toamnă, WASP (Working Art Space & Production), spațiul amenajat într-o fostă fabrică de pantofi, a fost pus în valoare la *eXplore dance festival*, cel mai important eveniment de dans contemporan și *performance* din România ultimilor ani.

Festivalul, organizat de Asociația *„4 Culture”*, coordonată de Andreea Căpitănescu, ne-a pus în contact, ca și în anii trecuți, cu o serie de creatori din spațiul european, precum și cu *Platforma românească de dans contemporan și performance*, într-o perioadă destul de îndelungată, din 28 septembrie până în 9 noiembrie, și a cuprins spectacole, *performance*-uri, filme, instalații, *workshop*-uri. În măsura în care am putut participa la o parte dintre ele, mă voi opri asupra acestora, consemnându-le relieful.

I not I

Primul contact a fost unul dintre cele mai consistente, datorat coregrafei din Marea Britanie, Colette Sadler, și companiei ei care funcționează în Germania, cu artiști din toate colțurile lumii, Yohei Yamada, Maxwell Mc Carthy și Assaf Hochman, pe cât de diferiți pe atât de unitar modelați. Mai greu de întâlnit trei dansatori bărbați de calitatea acestora, capabili să pună în valoare coregrafia deosebit de dificilă a Colettei Sadler, din piesa *I not I*, în care între membre și corp nu exită o continuitate firească și fluidă a mișcărilor, ci o frângere din toate încheieturile. Impresia era de corp-mașină, de oameni-mașini, de bielă-manivelă, impresie realizată mai ales cu mâinile, dar și cu deplasări și rostogoliri, dansatorii acționând independent sau în încrengături ingenioase și neașteptate, rezultate din îngemănarea a două sau trei corpuri. Și dacă mișcările mecanice erau frânte, construcțiile aveau armonia lor specifică, căci chiar dacă mișcarea își pierduse fluiditatea, își păstrase deplin plasticitatea, așa cum era, unghiuloasă și geometrizată. Ne putem întreba, poate cu oarecare îndreptățire, de ce acest mod de gândire mecanicistă s-a ivit tocmai în prima țară industrializată din Europa? Și, în continuarea aceleiași idei, ar fi de reținut și faptul că, în paralel, la Muzeul Național de Artă al României funcționează o expoziție cu *Imagini din Marea Britanie*, având o secțiune intitulată *Industrialul*. O altă companie, cu patru dansatoare-coregrafe excelente, Mercedes Appugliese, Emma Daniel, Shima Eliaserov și Claire Vivianne Sobottke, a venit tot din Germania, de la Leipzig, cu piesa *Rechts Radikal*, concepută de Christoph Winkler. Le-am numit dansatoare-coregrafe, deoarece și-au creat singure mișcare și aceasta era atât de personală și absolut deosebită de la una la cealaltă, în evoluțiile lor succesive, încât nu avea cum să se nască dintr-o gândire coregrafică unică. Era o mișcare care punea în valoare fiecare corp în parte și lăsa impresie că se naștea firesc dintr-o îndelungată și îndrăgostită convietuire cu dansul. Conceptul lui Christoph Winkler a dorit să pună în valoare tocmai personalitatea distinctă feminină a fiecăreia, dar le-a asociat și o temă politică. Într-un anume moment al spectacolului, a proiectat imaginea unor demonstrații de noapte, cu făclii și măști a unui partid neonazist din Germania, iar dansatoarele au îmbrăcat costume negre și măști, care le-au schimbat complet fizionomia și caracterul mișcărilor. În felul acesta a adus în discuție faptul constatat că, în prezent, din cinci neonaziști unul este femeie și din zece atacuri de dreapta unul este comis de o femeie, ideologia de extremă dreaptă modificând radical eternul feminin. În fine, am mai urmărit, doar parțial, maratonului de mișcare al Mădălinei Dan, și anume finalul de o oră din cele 8 ore cât a ținut demonstrația ei, intitulată *Hematopoesis*, în care a fost inclus și un fragment din piesa *(anti)aging*, derulată în compania Mihaelei Dancs, cât și un alt fragment dintr-o evoluție individuală de dans, în care, în ciuda divorțului ei de dansul clasic din ultimii ani, se putea citi cu claritate cum corpul ei păstrase memoria liniilor clasice care îl formaseră inițial.

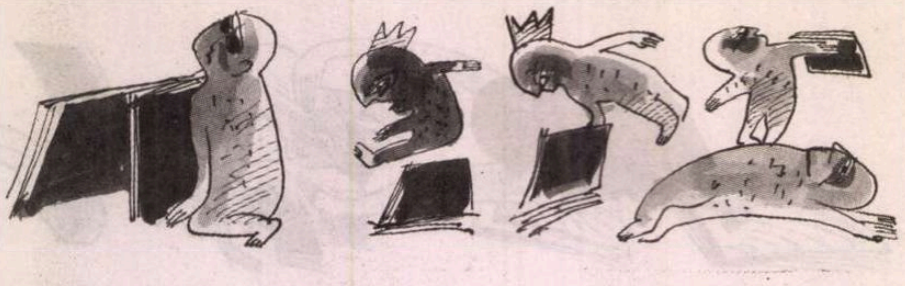
Din *Platforma românească de dans contemporan* am avut prilejul să văd două lucrări cu totul deosebite. Prima, intitulată *Strip-Tease*, era concepută și realizată de un tandem fraco-român, format din Alice Pons și Jean-Lorin Sterian, care s-au jucat succesiv de-a intimitatea (făcând *striptease*), de-a dansul (*Bolero*-ul lui Ravel cu vagi trimiteri la creația lui Béjart), de-a religia (evocând *Spălarea picioarelor*) etc., în toate cazurile convingându-ne doar de deruta lor artistică. De curând, o actriță imi spunea, cu îndreptățire, că subiectele șocante ascund, de fapt, lipsă de imaginație. Izbești, și golul real nu va mai fi băgat în seamă. A doua piesă urmărită în cadrul *Platformei* a aparținut Valentinei De Piante Niculae, concepută de aceasta și dansată de ea împreună cu italianca Valentina Dal Mas. Sunt ani buni de când urmăresc, cu deosebită plăcere, creațiile dansatoarei, coregrafei și profesorului asistent de la UNATC, Valentina De Piante Niculae. În cele 45 de minute de dans din *Body of Grace*, cele două interprete au dansat cu dăruire și fervoare cât toată breasla dansatorilor români contemporani la un loc. Mișcarea, pornită din străfundurile ființei fiecăreia și extrem de bogată imaginativ, putea fi comparată doar cu risipa de mișcare a dansatoarelor lui Christoph Winkler. Din păcate, au avut două finaluri, ceea ce nu a fost în avantajul compoziției de ansamblu, lăsând impresia că setea de dans le-a făcut să nu se poată opri la timp.

Întâmplător sau nu, cele mai multe piese de calitate din acest an au venit din zona germană. Ultimul spectacol al *eXplore dance festival*-ului, *Pas de deux*, de Raimund Hoghe, a atins statutul de capodoperă. Împrumutat ca titlu din zona dansului clasic, *Pas de deux*-ul conceput de coregraful german nu a avut nimic comun cu performanțele unui duet clasic, ci a fost un dialog, realizat prin mișcare, între doi dansatori întru totul deosebiți, ca rasă, ca vârstă, ca aspect fizic, ca posibilități de expresie corporală. Născut la Wuppertal, ziarist, scriitor, și între 1980 și 1990 dramaturgul celebrei coregrafe Pina Bausch de la Teatrul din Wuppertal, omul de cultură Raimund Hoghe s-a apropiat de domeniul artistic care, la o primă privire, i-ar fi fost întru totul refuzat: dansul. Și totuși, a primit Premiul Criticii în 2006 și în 2008, fiind numit „Dansatorul Anului” de revista „Tanz”. Ca și alte lucrări ale sale, și acest *Pas de deux* era edificator în privința îndrăznelii modului său de gândire. Cine erau cei doi parteneri, care de fapt, de cele mai multe ori evoluau separat? Era el, Raimud Hoghe, trecut de mult de prima tinerețe, scund, cocoșat, cu buze subțiri, stânse amar, și un tânăr, înalt și frumos, japonezul Takashi Ueno, cu o figură luminată de un zâmbet cald și o plastică corporală de un mare rafinament. Timp de peste două ore – pe un fundal muzical cât se poate de variat, de la *lied*-uri, la șansonete sau la muzica lui Bernstein, din *Poveste din Cartierul de Vest*, dar toate având ca temă iubirea – cei doi s-au mișcat cu o încetineală cu totul neobișnuită pentru un spectacol contemporan, al cărui rege este videoclipul, care pretindea publicului să se adapteze cu încetul acestui ritm lent, ca un ritual. Contrastul între corpul nefericit al unuia și salturile de fluture ale celuilalt, mi-a amintit de una dintre constantele artei germane, expresionismul, de astă dată într-o variantă contemporană, în care a fost vorba la un moment dat și de Hiroshima și Nagasaki, și de Cernobâl și de Fukushima. Așa cum în alți ani prezența belgianului Wim Vandekeybus a fost centrul de greutate al Festivalului, de astă dată creația lui Raimud Hoghe ar fi fost suficientă pentru a susține importanța acestui Festival.

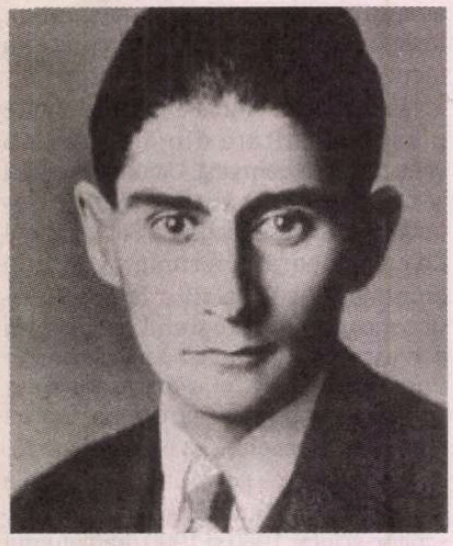
■ Liana Tugearu

Body of Grace

Rechts Radikal



Operele lui Franz Kafka au avut în spaţiul cultural hispanic o timpurie şi empatică receptare, concretizată în traduceri, comentarii şi reflecţii.



■ dana diaconu

Franz Kafka în literatura spaniolă

„Praga este intangibilă, ... este un cerc fermecat, cu Praga niciodată nu le-a mers, cu Praga niciodată nu le va merge." Cu acest optimist mesaj, profetizând victoria apărătorilor literaturii asupra duşmanilor ei, scriitorul spaniol Enrique Vila-Matas îşi încheie romanul metaficţional *El mal de Montano* (2002), al doilea dintr-o tetralogie dedicată problemelor şi soartei literaturii în pragul secolului XXI. Trama acestuia se ţese imprevizibil în jurul obsesiilor unui narator protagonist „bolnav de literatură", precum Don Quijote (şi nu mai puţin Vila-Matas şi Kafka). El însuşi scriitor, Montano îşi propune să salveze „literatura reală, cea adevărată" şi „durabilă" ameninţată cu moartea de exponenţii unei literaturi aparente, perisabile, aservite intereselor mercantile, care dirijează o halucinantă, kafkiană, invazie a cârtiţelor cuibărite în muntele insulei Pico din Arhipelagul Azorelor.

Invocată ca o formulă magică într-un ritual, Praga este metaforic oaza literaturii autentice, pentru Enrique Vila-Matas ea înseamnă Kafka, reperul axiologic care impune şi implicit invalidează. Tot la Praga îşi trimisese autorul spaniol şi personajele din primul său roman important, *Historia abreviada de la literatura portátil (1985)*, scriitorii *shandy*, avangardişti, contestatari şi rebeli, din diverse culturi ale lumii, care numai în acest spaţiu urban propice îşi pot afirma adeziunea la principiul libertăţii artei şi pot da saltul în irealitatea stimulativă, bântuită de fantasma kafkiană a dedublării, zămislitoare de acele alcătuiri suprarealiste numite *odradek* sau *golem*.

Praga a devenit „oraşul lui Kafka", antonomază ce se pune în evidenţă (fie şi de o propagandă turistică vulgarizatoare, care transformă oraşul într-o „Kafkapanoramă", după cum remarca acelaşi Vila-Matas), mai cu seamă la momente aniversare, cum este în acest an, desemnat *anul Kafka*, împlinirea a 130 de ani de la naştere. Legătura dintre oraş şi scriitor se vădeşte în ambele sensuri. Capitala Cehiei îi datorează lui Kafka aura mitului literar, care i s-a adăugat faimei dobândite de-a lungul istoriei, de sălaş al misterelor şi supranaturalului, graţie spectaculoaselor cercetări ezoterice sau experimente ocultiste pe care le-a găzduit. Iar ambianţa pragheză cu specifica ei diversitate a culturilor proprii grupurilor naţionale conlocuitoare, a favorizat formaţia lui Kafka în spiritul multiculturalităţii, contribuind, după cum observa scriitorul mexican Sergio Pitol, la „configurarea unei voci strict individuale". O voce care, imediat percepută în opere ca *Metamorfoza*, *America*, *Procesul*, *Castelul*, *Colonia penitenciară*, *Verdictul*, *Josefina cântăreaţa* etc.), le-a adus o celebritate universală. Prin problematica existenţială pe care o abordau (absurdul existenţei, libertatea ameninţată de mecanismele şi tacticile unei societăţi bazate pe autoritarism şi birocraţie), viziunea şi modalitatea expresivă (suprarealismul, realismul magic), ca şi ineditul scriiturii acestea au deschis noi orizonturi literaturii din secolul trecut.

Impactul operei kafkiene în lumea literelor a fost şi este incontestabil, dar la un nivel mai profund şi mai general, al spiritului sau ideilor. Inimitabilul Kafka nu a avut continuatori, dar a exercitat o influenţă stimulatoare asupra multor scriitori. Lectura *Metamorfozei*, de pildă, îl ajută pe tânărul Márquez, aşa cum consemnează el însuşi în autobiografia *Vivir para contarla*, să aleagă modalitatea fantastică a realismului magic pentru scrierea faimosului său roman *Cien años de soledad*. Ulterior, romanul scriitorului columbian şi alte opere ale literaturii latino-americane, care asimilase în mod creator suprarealismul francez, au adus scriitorilor din Spania anilor şaizeci un exemplu de urmat, în privinţa renovării formei estetice, în spiritul celor mai noi orientări ale literaturii americane şi europene (inclusiv cea reprezentată de Kafka).

Operele lui Franz Kafka au avut în spaţiul cultural hispanic o timpurie şi empatică receptare, concretizată în traduceri, comentarii şi reflecţii. Limba spaniolă deţine prioritatea cronologică în traducerea şi editarea operelor kafkiene. Prima traducere într-o limbă străină, alta decât germana, este cea a *Metamorfozei*, publicată la Madrid, în 1925, aşadar la numai un an după moartea lui Kafka, în prestigioasa *Revista de Occidente* a lui Ortega y Gasset. Tot o premieră este editarea volumelor de *Obras completas* (începând din 1999), sub îngrijirea lui Jordi Llovet, eseit, critic, profesor şi traducător (inclusiv al *Metamorfozei*, în catalană, 1978). Este prima versiune într-o altă limbă care urmăreşte ediţia critică germană, definitivă, din 1983.

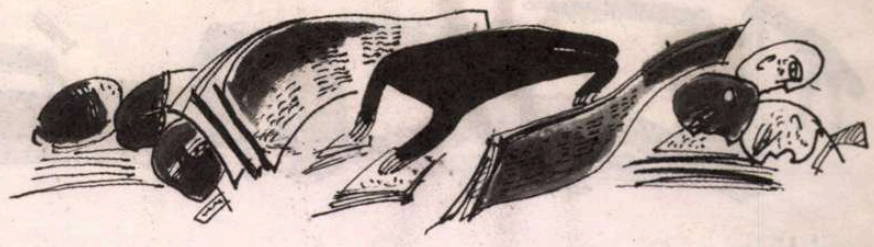
De cealaltă parte a Oceanului, s-a vorbit despre o traducere din 1938 şi apoi o alta, din 1943 la editura argentiniană Losada, intitulată *La metamorfosis y ocho relatos*, ambele (încă) atribuite lui Jorge Luis Borges, care semnează şi prologul. Dar asupra paternităţii primelor traduceri din Spania şi din Argentina s-au ivit, în ultimul timp, semne de întrebare şi s-a emis ipoteza unui unic traducător, neidentificat. „Jorge Luis Borges nu a tradus niciodată opera *La Metamorfosis*", conchide profesoara Cristina Pestaña Castro după ce, compararând toate variantele existente, constată că este vorba de acelaşi text, cu mici şi nesemnificative modificări. Oricum, Borges s-a aflat printre primii (încă din 1916) cititori şi susţinători ai lui Kafka, atras fiind de originalitatea prozelor şi de personalitatea autorului. Sunt la mijloc afinităţi evidente şi coincidenţe la nivel tematic şi estetic care nu au întârziat să atragă atenţia specialiştilor. Pe cei doi scriitori îi apropie interesul pentru misterul creaţiei, pentru scrierile şi sensurile oculte, ale cabalei de pildă, pentru destinul uman la scară individuală, dincolo de marea Istorie. Ambii descoperă absurdul din viaţa omului în confruntare cu fiinţe sau entităţi superioare, recurg la procedee similare, motivul labirintului, parabola, fantasticul şi nu în ultimul rând, preferă formele scurte ale prozei. Îi uneşte chiar ceea ce finalmente îi separă, forţa şi originalitatea creaţiei, care a produs câte o paradigmă personală, *modelul* kafkian şi *modelul* borgesian.

Kafka şi opera sa sunt teme de reflecţie în prozele scurte ale lui Borges, eseistice sau ficţionale. Din prima categorie face parte cunoscutul text *Kafka y sus precursores*, datat 1951 şi inclus în volumul *Otras inquisiciones* din 1952. Borges mărturiseşte că după ce prima lectură îi revelase singularitatea lui Kafka, ulterior a recunoscut „vocea sa, obişnuinţele sale, în texte din diverse literaturi şi din diverse epoci". De pildă în paradoxul „contra mişcării" ilustrat de sofistul Zenon prin competiţia dintre Ahile şi broasca ţestoasă, descoperă „primele personaje kafkiene" şi „forma" problemei din *Castelul*. Un alt text borgesian, *El milagro secreto*, din 1943 şi publicat în volumul *Ficciones*, în 1944, ficţionalizează, prin introducerea fantasticului ca timp subiectiv, o circumstanţă din realitatea biografică a lui Kafka, dramatica luptă cu timpul a creatorului decis să-şi desăvârşească opera.

Ceea ce apreciază Borges la Kafka, după cum declară într-un interviu cu Osvaldo Ferrari, în 1998, este „condiţia lui de clasic şi faptul că putem să-l citim şi să uităm circumstanţele – lucru care se întâmplă cu foarte puţini scriitori, din câte ştiu eu –, demonstrează acest lucru." Clasicitatea, pe care Borges i-o atribuie lui Kafka, având-o nu mai puţin el însuşi, presupune şi actualitatea. Kafka rămâne actual, pentru că, dincolo de circumstanţa istorică a epocii sale, pătrunde în zone profunde ale fiinţei umane, captează aspecte fundamentale ale relaţiilor interumane şi problematizează conflicte provocate de condiţia individului controlat şi anihilat de mecanismele implacabile ale puterii, exercitate prin legi şi norme absurde. Faptul că asemenea situaţii, tipologii umane şi ambianţe, adesea calificate drept kafkiene, au rămas valabile, chiar acutizate, în lumea modernă şi postmodernă, explică, împreună cu alte raţiuni legate de exemplaritatea de ordin estetic, prezenţa constantă a lui Kafka în memoria şi scrierile, eseistice sau artistice, ale unor scriitori consacraţi de astăzi.

Printre aceştia, Roberto Bolaño (1953-2003), care înaintea dispariţiei sale s-a dedicat şi el cu încrâncenare scrisului intens, ca şi Kafka, pentru a-şi termina opera. Intransigent în judecăţile sale critice, necruţător cu literatura de consum şi cu „avalanşa de glamour" din literatura actuală, scriitorul chilian îşi arată admiraţia faţă de Kafka cu diverse prilejuri şi îi aduce un omagiu în povestirea *El policía de las ratas –Poliţistul şobolanilor–*, inclusă în volumul de proze scurte *El gaucho insufrible*, apărut postum; un text care, în formă dramatizată, a revenit în atenţia publicului cu prilejul spectacolului care a deschis, în vara acestui an, Festivalul Internaţional de teatru din cadrul Bienalei de la Veneţia. Trama de factură poliţistă, ambianţa fantastică a personajelor şobolani mişunând prin labirintul de canale de la subsol şi procedeele alegorice îi servesc scriitorului chilian pentru a da formă poetică unei viziuni apropiate de cea kafkiană, asupra condiţiei tragice a individului în societate, victimă a alienării şi degradării, a incomprehensiunii faţă de *cei diferiţi*, adică artiştii, indivizi înzestraţi cu harul artei. Au fost recunoscute aici numeroase intertexte cu povestirea kafkiană *Josephine cântăreaţa sau poporul şoarecilor* din 1924, mai ales că există şi un indiciu explicit: poliţistul Pepe el Tira este unul dintre nepoţii miticei cântăreţe Josefina.

Substanţială este prezenţa lui Kafka în opera scriitorului spaniol invocat la începutul acestui articol. Metaficţionale prin excelenţă, scrierile lui Enrique Vila-Matas (1948, Barcelona) includ diverse forme de intertextualitate vizând operele scriitorilor predilecţi, printre care şi autorul *Metamorfozei*. Acestuia îi aduce ca omagiu special un întreg volum de povestiri situat în întregime sub zodia Kafka, începând cu titlul *Hijos sin hijos -Fii fără fii* (1993), care sugerează conflictul tată-fiu, refuzul copilului de a repeta destinul tatălui, ca protest împotriva constrângerii exercitate de tradiţie, normă, convenţie. Cartea este o combinaţie de autobiografie, ficţiune şi istorie a Spaniei în ultimii 41 de ani, din care nu lipsesc elementele ludice şi simbolice, concentrate în jurul cifrei 41 care desemnează polisemic: vârsta lui Kafka în anul morţii şi vârsta abia împlinită de Vila-Matas; numărul intertextelor kafkiene inserate de autor în cele unsprezece povestiri, pentru ▸▸



a crea o „atmosferă livrescă şi ceheasscă", „citate ascunse" din scrierile lui Kafka, nesemnalate de autor, urmând ca cititorul să le ghicească, eventual, dar nu neapărat necesar.

În schimb trimiterile la tematica prozelor kafkiene sunt evidente în paratexte. Titlul, *Fii fără fii* poate fi o parafrază a sintagmei „fiii fiilor mei" din textul kafkian *Preocupările unui tată de familie* şi mai cu seamă defineşte destinul personal şi scriitoricesc al lui Kafka, el însuşi un fiu fără urmaşi, în viaţă şi în literatură. Iar epigraful este o însemnare din *Jurnalul* lui Kafka, purtând data de 2 august 1914: „Germania a declarat război Rusiei. După-amiază, m-am dus să înnot". Dar Vila-Matas, un împătimit al citatului şi falsificator nonşalant, partizan al unei pseudoepigrafii de sorginte borgesiană, a pus un accent semantic operând o mică modificare în textul original, care sună impersonal, astfel: „Germania a declarat război Rusiei. După-amiază, şcoală de natație". Titlul şi epigraful prefigurează nucleul tematic al cărţii, relaţia/tensiunea între tată şi fiu, în paralel cu aceea între Istoria cu majusculă şi istoria cu minusculă, două forme concrete ale conflictului specific kafkian dintre *autoritate* şi *supunere*, pe fondul lipsei de comunicare.

Axa conceptuală, opoziţia planurilor, ambianţa ireală, uneori absurdă sau suprarealistă, în care personaje ciudate, extravagante, instabile, trec prin experienţe suprarealiste, ca şi tonul cărţii amintesc de proza kafkiană, deşi există diferenţe evidente ca formă şi tonalitate aşa cum se poate constata citind povestirea *Un paseo repentino* în paralel cu textul kafkian având acelaşi titlu (*Neaşteptată plimbare*).

Referirile la Kafka revin în volumul de povestiri *Exploradores del abismo*, 2007. În textul introductiv, intitulat *Café kubista*, Vila-Matas evocă voiajul său la Praga şi câteva spaţii emblematice, precum cafeneaua *kubistă*, care îl conectează la creativitatea extremă. Una din povestirile cele mai ample din volum, *Niño*, care reia conflictul tată-fiu, poate fi analizată comparativ cu *Verdictul* kafkian, considerat de Vila-Matas „cea mai de neuitat şi cea mai teribilă dintre povestirile lui Kafka". Scriitorul spaniol abordează relaţia tată-fiu prin ambiguizare şi extindere semantică a termenului de tată natural, devinit în final Tatăl ceresc, autoritatea supremă care hotărâşte discreţionar, prin verdict inapelabil destinul şi sfârşitul copilului.

Consideraţii despre arta naraţiunii, viziunea şi personalitatea lui Kafka se găsesc presărate în jurnalul personal, în articolele şi eseurile pe care Vila- Matas le reuneşte în două volume antologice, *Dietario voluble* (2008) şi *Una vida absolutamente maravillosa. Ensayos selectos* (2011). Din paginile acestora se poate constata încă o dată că scriitorul ceh este pentru Vila-Matas un reper permanent, vizibil sau subiacent, în literatură şi în viaţă. O prezenţă vie, invocată în legătură cu unele evenimente din societatea contemporană, de exemplu, atacul terorist al Manhattanului, de la 11 septembrie 2001: „M-am gândit la Franz Kafka. El a imaginat o schimbare, transformarea unui slujbaş într-un gândac. Ce-ar fi gândit văzând spectacolul de foc al Manhattanului? ...imaginile spectaculoase care întreceau orice ficţiune de la Hollywood?"

Dar nu numai marile evenimente, ale Istoriei cu majusculă, duc gândul la Kafka, ci şi câte un fapt cotidian, care afectează istoria, cu minusculă, a individului. Iată cum revelă Vila-Matas absurdul unei situaţii binecunoscute, inutilul „control al periculoaselor paste de dinţi şi deodorante" care produce „spectaculoasele cozi din aeroporturi", mai ales în zilele de sărbătoare: „Partea proastă este că împotriva normei care interzice îmbarcarea cu lichide nu puem lupta noi cetăţenii. Pentru că numita normă nu a fost niciodată publicată, aşa încât noi nu putem verifica sau în acest caz contesta conţinutul ei. Trăim în lumea normelor invizibile. Cine a citit *Procesul* lui Kafka, va fi ştiind că situaţia este exact ca în roman. Ne aflăm în faţa unei norme eterice. De ce e secretă?"

În contemporaneitatea noastră, capitalismul de ficţiune în care trăim provoacă tot mai des asemenea întrebări. La 130 de ani de la naştere, Franz Kafka (Praga, 3 iulie 1983 – Kierling, Austria, 3 iunie 1924), mit literar şi creator al unui univers fantastic cu rădăcini în realitatea profundă a existenţei umane, rămâne de o ardentă actualitate. ■

Americani în Europa

La sfîrşitul victorianismului şi debutul modernismului, americanul (naturalizat în Anglia!) Henry James are intuiţia excepţională că marile bătălii epice se vor duce, în viitor, mai curînd pe teritoriul fenomenologiei narative decît pe cel – cumva tradiţionalist – al naraţiunii propriu-zise. Prin urmare, el devine unul dintre primii scriitori, dacă nu primul, decis „să submineaze" *povestea*, pentru „a supralicita" *modul în care ea este spusă*. Celebra observaţie, din eseul teoretic *The Art of Fiction/Arta ficţiunii* – „în roman, adevărul nu poate fi niciodată complet" –, funcţionează ca un veritabil *motto* al întregii sale creaţii. Pentru James, mai intens decît pentru oricare alt prozator din secolul al XIX-lea, *realitatea* reprezintă o noţiune goală, un compromis indus de nevoia noastră de stabilitate într-o lume profund incertă. Felul în care interacţionăm cu alteritatea rămîne distorsionat, grefat pe subiectivitatea noastră individuală –, nu doar restrictivă, ci, după autorul lui *The Ambassadors/Ambasadorii*, de-a dreptul *falsă*. Noi *nu corectăm* „adevărul", adaptîndu-l universului interior, ci îl *modificăm* pur şi simplu, „inventîndune" o existenţă în interiorul căreia ne distribuim ca protagonişti. James crede, de aceea, ultimativ că, dacă arta e *mimesis*, atunci ea nu poate fi decît reflecţia acestei „coruperi" ontologice a realităţii. Romanul „taie" o bucată din spaţiul înconjurător, adică direct din „ficţiune". „Adevărul" său absolut ajunge, ca atare, irelevant, întrucît „problema" romanului nu e „realitatea", ci tocmai absenţa ei.

Lumea nu „revelă" decît discontinuităţi şi traiectorii suspendate. Cum ar putea atunci literatura să o contrazică? De altfel, pentru edificare, aşa cum spuneam, el a mutat accentul, în roman, de pe „poveste" pe „percepţie" sau, mai precis, de pe „naraţiune" pe „narativitate". Naratorii sînt adevăraţii eroi ai prozei jamesiene. Ei „fac" şi „desfac" universul epic, în conformitate cu gradul lor de participare/apartenenţă în/la acest univers. Scriitorul a vorbit pe larg despre capacităţile (diferite!) de „reflectare" a naratorilor (James îi numeşte pe naratori „reflectori", considerînd că, în linii mari, conştiinţa lor – conceptualizată drept „inteligenţă centrală" – constituie singura sursă de preluare a informaţiei narative, oglinda unde „se reflectă", în ultimă instanţă, realul), impunînd, în teoria critică, ideea că *acela care relatează povestea* nu este identic cu *acela care o scrie*. Mai mult, *povestitorul* – ca şi *scriitorul* – are autonomie intelectuală şi morală. E o fiinţă vie, cu tabieturi, interese şi limitări. Povestea lui nu poate fi, în consecinţă, „adevărată" ori „completă", dar personalitatea sa, crede James, merită tot interesul.

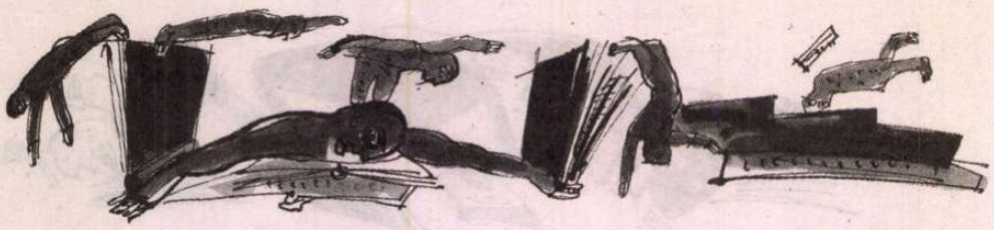
O astfel de „realitate" distorsionată explorează şi nuvela *Daisy Miller/Daisy Miller*, unde ambiguitatea se centrează pe o problemă culturală, ivită din însăşi biografia prozatorului. În momentul în care James a decis să devină „supus al Coroanei Britanice" (1915), renunţînd astfel, benevol, la cetăţenia americană, respectabila sa familie de peste Ocean (şi, în primul rînd, fratele lui – profesorul universitar de la Harvard şi importantul filozof şi psiholog William James) a fost contrariată. Mai multe rude ale prozatorului au venit la Londra pentru a-l convinge să renunţe la un asemenea demers stînjenitor (curios, părea să se repete aici, în mod real, situaţia imaginată de James însuşi, cu doisprezece ani mai devreme, în 1903, în romanul *Ambasadorii*). De fapt, gestul scriitorului nu era un moft al senectuţii. El punea capăt astfel tensiunilor culturale şi mentalitare care îl urmăriseră toată viaţa, în postura lui destul de ingrată de american trăitor printre europeni. Cine observă atent scrisul lui James realizează imediat că, pe acest palier simbolic, al tensiunii psihologice dintre cele două continente care au marcat începutul istoriei moderne (Europa şi America) se situează tema lui narativă dominantă. Există, probabil, în conflictul cultural dintre europenitate şi americanitate, transferul biografic cel mai genuin de care Henry James a fost capabil pe parcursul îndelungatelor şi complexelor sale experimente artistice.

Reeditarea, la Polirom, a nuvelei menţionate, în traducerea remarcabilă a doamnei Antoaneta Ralian, la o sută treizeci şi cinci de ani de la aparţia ei iniţială (în 1878), mi se pare un eveniment literar. Textul în cauză reprezintă capul de afiş al problematicii legate de antagonismul dintre Europa şi America în proza jamesiană. Tehnicile de relativizare a adevărului (prin perspectiva limitată a diverşilor naratori) apar pe parcursul întregii intrigi. Fiecare „reflector" vede şi înţelege doar ceea ce corespunde propriei lui subiectivităţi şi, ca atare, pentru cititor, universul epic devine mai degrabă confuz. În centrul acţiunii se află tînăra americancă Daisy Miller care, alături de mama şi de fratele său de nouă ani (Randolph), îşi petrece vacanţa în Europa (cu peregrinări ample, ce se întind din Elveţia pînă în Italia). Ea e remarcată de un tînăr american, Frederick Winterbourne (aflat, prezumtiv, la studii în Europa), care, fascinat de frumuseţea fetei, are iniţiativa în dezvoltarea unei relaţii, fie aceasta şi de scurtă durată. Disponibilitatea domnişoarei Miller de a interacţiona cu Winterbourne, precum şi modul ei neconvenţional de a comunica intrigă comunitatea de americani din jurul lui Frederick (comunitate stabilită în Europa de mult timp), care (mai ales prin glasul doamnei Costello, mătuşa lui Winterbourne) începe să o stigmatizeze pe Daisy.

Treptat, Winterbourne intră în ambiguitate. Este Daisy Miller o ingenuă refractară la conformismul societăţii înalte de pe Bătrînul Continent sau, dimpotrivă, o femeie superficială, deschisă compromisului etic şi chiar vieţuirii promiscue? Dilema atinge punctul culminant la Roma, unde Winterbourne – obsedat de domnişoara Miller – o urmăreşte, într-o seară, cînd aceasta se plimbă (complet nepotrivit, din unghiul cutumelor aristocratice!), în preajma Coliseumului, cu un italian simpatic, numit Giovanelli. Informaţia sumară, împreună cu un schimb de replici esopic dintre personaje, îl determină pe Winterbourne să accepte ipoteza americanilor europenizaţi din jurul lui că Daisy nu ar fi o fată de bună calitate morală. Ulterior însă, protagonista moare (de malarie), iar Frederick află, stupefiat, că, între ea şi Giovanelli nu era nimic serios. Reflectorul constată, cu amărăciune, că a trăit prea mult „în locuri străine", admiţînd implicit (deopotrivă cu autorul nuvelei!) că Europa conservatoare a mai făcut o victimă printre non-conformiştii americani.

Henry James. *Daisy Miller*. Traducere din limba engleză de Antoaneta Ralian, Prefaţă şi tabel cronologic de Sorin Alexandrescu, Colecţia „Biblioteca Polirom", Iaşi, Editura Polirom, 2013, 456 p.

■ Codrin Liviu Cuţitaru



Ai spune că străbaterea deşertului nu poate prilejui pagini mai strălucite: aventură în care Kazantzakis se recunoaşte din spiţă beduină (ca orice cretan, crede că are şi sânge arab).

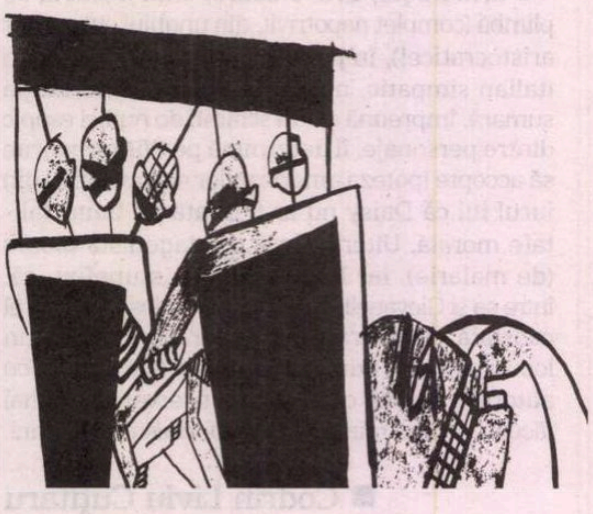
■ grete tartler

Orient şi Occident la Nikos Kazantzakis

Neliniştit, într-o perpetuă căutare de experienţe, dar şi de echilibru interior, refuzându-se pe sine – căci, spunea el, nu e mai mare păcat decât să fii mulţumit de tine – Kazantzakis a scris unul dintre cele mai fascinante jurnale de călătorie în Orient, definitoriu pentru curiozitatea şi formarea intelectuală în prima jumătate a secolului trecut.

Epoca războaielor mondiale, zguduind din temelii chiar şi credinţa, imprimând ferocitate chiar şi efortului spiritual, avea desigur să marcheze şi modul de a vedea lumea. Din fericire, nu definitiv. Nu cred că astăzi ne mai aflăm în aceeaşi „constelaţie a lupilor", punând în prim plan doar voinţa şi acţiunea. Dar mărturia celor care au trăit cu pathos incendiul rămâne de neignorat – ca lumina pe care flăcările devastatoare o aruncă brusc asupra celor mai întunecate unghere.

Însoţit, ca de un Anubis al altor vremi, de Tigroaică (simbolul forţei protectoare, a efortului spiritual traversând jungla păcatelor, a puterii cuvintelor: „Ce bucurie, Dumnezeul meu, să trăieşti şi să vezi şi să te joci cum marea Tigroaică şi să nu te temi !"), Kazantzakis îşi declară hotărârea de a porni alături de ai săi „24 de soldăţei de plumb" la cucerirea Orientului. Evident, e o autocucerire – autocunoaştere cu armele romancierului, deopotrivă realist-descriptive şi metaforice. Un amalgam specific cretanului – care se recunoştea în primul rând cretan şi abia apoi grec. „În noi există profunde forţe potrivnice ritmului din Occident". Dacă grecului i se conferă rolul raţiunii („Orientul... prin contactul lui nemijlocit cu misterioasa existenţă a lumii, va constitui întotdeauna, pentru grec, caldul, întunecatul, bogatul Subconştient. Mintea grecească a avut din totdeauna misiunea să-l lumineze, să-l organizeze şi să-l transforme în conştient"), cu prilejul acestei aceastăcălătorii Kazantzakis se recunoaşte un adevărat oriental-occidental, mistuit de lupta ambelor forţe: „Sunt în noi, adânc, aceste forţe opuse".



Cu asemenea ochi atent nu atât la sinteză, cât la luptă şi înfruntare, la personajele războiului interior şi exterior, e văzută Italia Sfântului Francisc şi a lui Mussolini, aflată sub atacul „lupilor Celui Viclean" asupra celor trei virtuţi franciscane: „Sărăcie, ascultare de Dumnezeu, feciorie ... Dacă aceste trei mari virtuţi ar fi biruit, dacă toţi ar fi devenit franciscani, lumea ar fi pierit". Modul de a vedea Italia ne lămureşte asupra intenţiilor romancierului: nu ne vom îndrepta spre Orient alături de un dromofil olimpian precum Goethe („înviind cu minte, cu înţelepciune, civilizaţia clasică") sau de un reformator precum Luther („visând o altă Romă, toată numai virtuţi şi austeritate"), nici alături de un zgomotos agitat precum Mussolini. Kazantzakis nu va fi călăuza meditativă, nici bărbatul de acţiune aflat sub imperiul istoriei, ci romancierul amestecând personaje vii şi inventate – pe care le vom păstra sub pleoape mai mult chiar decât dacă am fi umblat pe acele meleaguri noi înşine. Senzual, bucurându-se de strălucirile vieţii, ne poartă prin Egiptul vechilor pergamente („Bucură-te de fiecare zi. Unge-ţi trupul cu arome. Unge-ţi nasul cu parfumuri, împleteşte cununi de lotus..."), dar acceptând şi tăcerea nisipurilor, sau zgomotul contemporan al imitaţiei Europei. Fertilele câmpuri egiptene, cu seminţele încolţind la limita deşertului, prilejuiesc o definiţie pasionată a relaţiei Orient-Occident: „Nu-i întâmplător că toate religiile – toate seminţele – pe care le-au muncit măruntaiele pământului au venit din Orient. Orientul este stăpânit de nebunie, se aprinde. Apusul primeşte, hrăneşte, limpezeşte, analizează – preschimbă flacăra în lumină. Până acum aşa a fost împărţită extraordinara colaborare – bărbat şi femeie – pe lume. Orientalul este bărbatul Europei !" Cât despre poetul din Alexandria, Kavafis, „înţelept, ironic, hedonist, seducător, plin de memorie", cu vocea sa „plină de nazuri şi de culoare", el e o primă emblemă a împetirii celor două lumi.

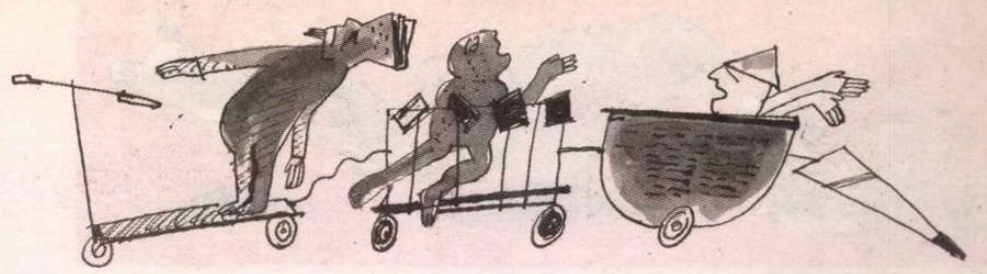
Ai spune că străbaterea deşertului nu poate prilejui pagini mai strălucite: aventură în care Kazantzakis se recunoaşte din spiţă beduină (ca orice cretan, crede că are şi sânge arab). Citând dintr-o traducere (probabil franceză) din *mu'allaqa* preislamicului Tarafa, din secolul al VI-lea – fără a-i da însă numele: poate nu l-a notat? sau nu credea că acel poet, care a trăit doar 29 de ani, înainte de revelaţiile Profetului, avea să rămână în memoria omenirii? – Kazantzakis transmite o celebră descriere a cămilei: „Urmele funiei pe coastele ei seamănă cu lacuri seci zvântate, pline de pietriş. ...Ca un apeduct, căruia meşterul grec care l-a zidit i-a acoperit creasta cu ţigle"[1]. Cămila îl duce prin încercările de foc arzător al deşertului spre Dumnezeu din Mânăstirea Sinai, aflată într-o oază cu măslini, portocali, nuci, smochini şi uriaşi migdali înfloriţi: „...Încet, ritmic, ca o răsuflare, vine şi tulbură nările – nările şi mintea – mireasma de la migdalii înfloriţi. Mă gândesc cum a putut această fortăreaţă călugărească să îndure tăcutele suflări primăvăratice şi cum nu a căzut, atâtea veacuri, într-o primăvară. Fraza celui mai aspru pustnic, Sfântul Antonie, îmi tulbură de ani buni, prin adânca ei suferinţă omenească, inima: Dacă te aşezi în pustie şi inima ta se linişteşte, şi pe neaşteptate auzi ciripit de vrabie, inima ta nu mai are liniştea dintâi." Poveştile călugărilor, cina, bucuria ospeţirii i-l reamintesc pe Zorba, prietenul simplu şi înţelept care crede că Dumnezeu îi primeşte la masă cu aceeaşi iubire şi pe fiul ascultător, şi pe cel păcătos. Ierusalimul, cu mormântul lui Hristos şi placa de piatră pe care de veacuri „tot cade omenirea şi o sărută şi o roade", Ciprul, dar mai ales Moreea, cu graţioasele biserici din Mystras şi ruinele Spartei sunt alte prilejuri de sfâşiere - locuri de care inima nu se desprinde uşor. Într-un imaginat dialog cu asceţii Asiei, grecii sunt definiţi ca nişte „copii eterni ai imaginaţiei, peştii necugetători care sar şi se joacă în plasele pescarului, crezând că sar şi se joacă liberi în marea nesfârşită", filozofi şi poeţi care simt că „Elena înseamnă să lupţi pentru Elena".

Sângele în echilibru cu marea şi aerul, pasiunea topindu-se în mirosul de busuioc al glastrei din fereastra deschisă ne dezvăluie rostul celor două lumi. Şi n-ar fi de mirare dacă, pe meleaguri valahe, cititorul ar recunoaşte un substrat familiar: „Vedem două cursuri, cel autohton grecesc şi cel oriental: ba curg paralel, fără să se unească, ba se unesc şi luptă turbate, ba, rareori, au ajuns chiar la o unire organică. Grecul nou iubeşte viaţa, se teme de moarte, îşi iubeşte patria şi în acelaşi timp este în mod patologic individualist, îl linguşeşte precum bizantinul pe superior, îl asupreşte precuma aga pe cel inferior şi totodată ajunge chiar să fie omorât pentru amorul propriu. Este inteligent şi superficial, fără nelinişte metafizică, iar când începe să cânte, o amărăciune universală izbucneşte din viscerele lui orientale şi, tot numai taină şi întuneric, Orientul sparge coaja logicii greceşti, urcându-i în măruntaie".

Nikos Kazantzakis. *Jurnal de călătorie. Italia, Egipt, Sinai, Ierusalim, Cipru, Moreea.* Traducere din neogreacă de Ion Diaconescu. Editura Humanitas 2013.

Cum spuneam însă, nu teoriile – oricât de poetice – asupra Orientului în confruntare/îmbrăţişare cu Occidentul aşează acest volum în raftul întâi. Portete imaginare – Gemistos Plethon, înţeleptul care a părăsit Bizanţul spre a întemeia o Grecie nouă, punând ideile lui Platon alături de cele creştine, Geoffroi de Villehardouin la Monemvasia, Atrizii în Argolida (care ne învaţă să privim lumea „cu ochi de fiară"), Digenis Akritis, eroul bizantin *născut din două neamuri*, şi câţi alţii, prind viaţă în drumul autocunoaşterii. Oricine a umblat sau a visat că străbate aceste meleaguri va înţelege drumul într-o altă lumină. Dar cele mai izbutite mi se par personajele adevărate, zărite în fugă, creionate într-o singură trăsătură; unchiul Andreas, dând definiţia lordului („unul care cutreieră toată lumea şi apoi se împuşcă"), un restaurator de icoane, o călăuza beduină, o fetiţă ducând grâu la sfinţit, o gazdă primitoare. „Scara trosni, se zgudui casa, se deschiseră uşile, şi în cămaşa ei de noapte, înaltă, foarte grasă, ţinând felinarul, se opri în prag Kyra Koliena, iar în spatele ei se luminară butoaiele, peştii atârnaţi şi funiile de ceapă împletite". ■

[1] Iată şi o variantă românească din Tarafa în *Cele şapte mu'allaqat*, traducere, cuvânt înainte şi note de Grete Tartler, Univers, Bucureşti, 1978: „Urme de hamuri pe coaste îi sunt/ precum albii adânci de şuvoaie secate/ (...) ca un pod bizantin al cărui zidar/ a jurat că va fi neînfrântă cetate".



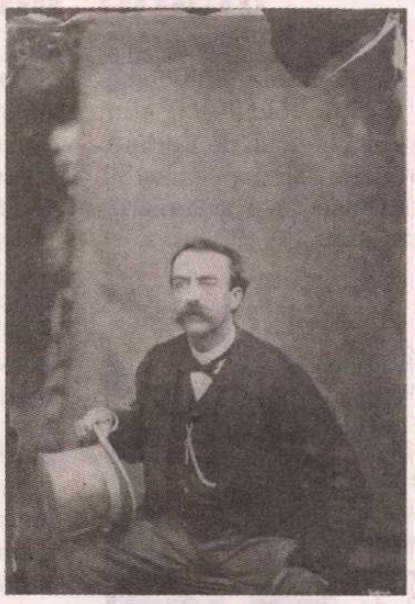
Habent sua fata...

Printre cele 1400 de opere de artă regăsite de curând la München, după ce dispăruseră din Franţa ocupată, atrage atenţia un Matisse excepţional, intitulat „Femeie şezând" sau „Femeie cu evantai". Matisse a pictat-o la Nisa în 1921, luând-o ca model pe balerina Henriette Darricarrère, prezentă în majoritatea tablourilor pictorului din anii 1920. În 1923, „Femeie şezând" e vândut colecţionarului, prieten cu pictorul, Georges Barnheim. Acesta o împrumută peste câţiva ani lui Paul Rosberg, devenit noul galerist al lui Matisse. Apropiindu-se războiul, Rosberg ascunde o parte a galeriei

undeva lângă Bordeaux şi la o bancă de la Libourne. Emigrează apoi în SUA. Nepoata lui, nu alta decât jurnalista Anne Sinclair, fosta soţie a lui Strauss-Kahn, relatează în cartea ei despre colecţia pe care a moştenit-o că „Femeie şezând" ar fi căzut în mâna nemţilor când au descoperit colecţia în casa de lângă Bordeaux. De atunci tabloul dispare din circulaţie, deşi nemţii fac mai multe inventare, în vederea vânzării operelor „decadente" care nu puteau intra în Germania. Tabloul cu pricina nu figurează în niciunul. Despre el, există rare şi nesigure informaţii ulterioare. Un oarecare Reichsleiter, tot Rosberg, dar altul, depune 162 de Matisse la Jeu de Pomme din Paris. Se presupune că „Femeie şezând" ar fi făcut parte din ele, dar nu există nici o consemnare. Cert e că Göring vizitează muzeul parizian de douăzeci şi una de ori înainte de 1944. În 1942, un troc ar fi avut ca obiect „Femeie şezând" şi „Cele trei Graţii" ale aceluiaşi Matisse. Aşa se pare că ajunge „Femeie şezând" în posesia familiei Gurlitt, la care tabloul a fost descoperit în 2013, în urma unei perchiziţii întâmplătoare operată de poliţia germană. Gurlitt-tatăl, care a făcut temeinice afaceri cu tablouri în timpul războiului, a susţinut că „Femeie şezând" ar fi făcut parte dintr-un lot de 14 tablouri expediate la Baden-Baden cu un vagon care n-ar fi ajuns niciodată la destinaţie. ■

O fotografie necunoscută a lui Baudelaire

Serge Plantureux, cel mai celebru negustor de fotografii din Paris, e convins că avem de-a face cu a două fotografie a lui Baudelaire descoperită din 1900 încoace, scrie „L'Express" de la sfârşitul lui noiembrie. Ca şi în cazul lui Eminescu, nu sunt multe fotografiile marelui poet francez, majoritatea circulând în secolul XIX. Fotografia astăzi în discuţie îl înfăţişează pe un oarecare Thomas Arnauldet despre care „Jurnalul" fraţilor Goncourt spune că ar fi fost un *bon viveur* al epocii şi „ami de Baudelaire". În fundal, în stânga unei perdele de mătase, o siluetă ca o umbră: aceste ar fi poetul, surprins pe când privea pe furiş la camera aparatului. Asemănarea cu imaginea lui Baudelaire din alte fotografii sau din aceea faimoasă făcută în 1861 de Carjat e frapantă, dar Plantureux avea nevoie şi de alte dovezi, decisivă putând fi eventuala legătură dintre Baudelaire şi Arnauldet. În bibliografia poetului, numele celui din urmă nu apare. Pornind de la *Jurnalul* fraţilor Goncourt, negustorul de fotografii a dat de urma amicului şi a unui frate al acestuia, ambii având oarece probabile raporturi cu poetul. Mai mult, el bănuieşte că Thomas



Arnauldet şi Baudelaire s-ar fi fotografiat în atelierul lui Carjat în aceiaşi zi, poetul nerezistând ispitei de a scoate capul de după draperie când era fotografiat Arnauldet. Dacă Plantureux reuşeşte să-şi impună ipoteza, fotografia cumpărată pe nimica toată de la un *brocanteur* împreună cu altele dintr-un album vechi poate valora între 50 şi 75.000 de euro. Şi când te gândeşti că ea a aşteptat mai bine de un secol pe o tarabă din-tr-un târg de vechituri parizian fără să i se dea atenţie! ■

Hermann Göring şi psihiatrul

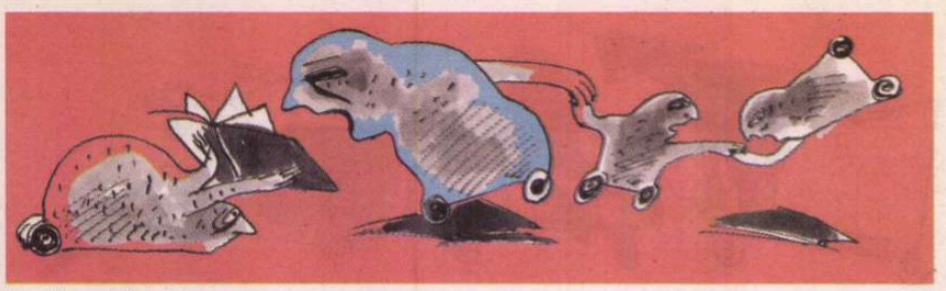
În timp ce liderii nazişti se aflau în închisoare în aşteptarea procesului care va avea loc la Nürnberg, câţiva psihiatri au primit misiunea de a-i consulta, îndeosebi ca să prevină eventuale sinucideri. Problema căderii psihice a prizonierilor a devenit gravă când s-a sinucis Robert Ley şi a fost nevoie ca la uşa fiecărei celule să fie plasat un poliţist. În celule se aflau Keitel, Streicher, Hess, Ribbentrop, Göring şi alţi 17 deţinuţi de rang înalt, 22 în total. Americanul Douglas Kelley i-a făcut Reichmarschall-lui vizite mai îndelungi decât celorlalţi deţinuţi care îi fuseseră încredinţaţi. Între cei doi s-a stabilit un raport excepţional. Ca toţi deţinuţii, Göring simţea nevoia unui interlocutor, după luni de zile în care nu schimbase un cuvânt cu nimeni. Pentru Kelley nu exista ocazie mai bună de a studia pe viu psihologia unui criminal. L-a vindecat pe fostul Reichmarschall de toxicomanie, i-a câştigat încrederea şi a scos de la el mărturisiri care l-au condus la două concluzii. Prima a fost că liderul nazist, cunoscut pentru pasiunea lui pentru spectaculos şi teatralitate în viaţa publică, era în fond un introvertit şi un timid. A doua a fost că nimic esenţial din punct de vedere psihologic nu deosebeşte un criminal de un om normal, nici măcar dubla personalitate atât de dragă romancierilor. Kelley a luat cu el în SUA însemnările. N-a îndrăznit să publice nimic. Concluziile lui, în special cea de a doua, despre care s-a aflat totuşi câte ceva în epocă, au provocat indignare. Nu numai prin prisma faptului că orice om normal ascunde un criminal, dar şi dată fiind probabilitatea ca, dacă remarca lui Kelley e adevărată, istoria să se repete. Doisprezece ani după convorbirile cu Göring, care, cum se ştie, a reuşit să dejoace manevrele lui Kelley şi să se sinucidă cu cianură, psihiatrul însuşi s-a sinucis, în faţa nevestei şi a copilului, înghiţind o pastilă de cianură, ca să dovedească faptul că un om normal poate alege, în circumstanţe extreme, să se sinucidă ca să nu treacă în ochii opiniei publice drept nedemn, tot aşa cum pacientul lui preferase cianura funiei de care urma să atârne în modul cel mai umilitor. Să fi fost Kelley însuşi paranoic, cum sugerează adversarii săi, care nu-i acceptă teza? Un cercetător american a reluat hârtiile lui Kelley şi a publicat o carte intitulată „Nazistul şi psihiatrul". ■

Clovis şi Basarab, străinii de neam

Max Gallo, autorul unei „Istorii a Franţei", descrie într-un recent interviu ascensiunea unui războinic franc, aparţinând populaţiei de origine germanică cu acest nume, aşezată undeva între Belgia şi Germania de azi, la demnitatea de primul rege creştin al Franţei. Clovis a fost un ocupant, dar şi un imigrant. În plină dezbatere pe tema imigraţiei actuale, Gallo pune sare pe rană accentuând pe originea străină a descălecătorului, tot aşa cum a făcut Neagu Djuvara cu Basarab I. „Ceea ce e important în cazul lui Clovis, spune Gallo, nu e imigrarea, ci integrarea: el a unificat Franţa". Ideea lui genială a fost de a se lăsa botezat catolic de episcopul Remi, Sfântul de mai apoi, la Reims, în 496. Unitatea a fost politică şi religioasă. Clovis era iniţial un eretic arian, dar a înţeles, o dată alungaţi burgunzii şi bretonii armoriaci, că sprijinul pentru pacificare şi unificare i-l aduc instituţiile fostului imperiu romano-catolic. Aşa a ajuns să fie încoronat şi creştinat la Reims. ■

„Identitate nefericită"

Este titlul celei mai recente cărţi a lui Alain Finkielkraut, fostul şaizecioptist devenit liberal conservator, care a stârnit polemici aprinse în Franţa. Tema identitară e mai la modă decât oricând, plimbată de la dreapta la stânga politică, în mare măsură din cauza imigraţiei masive şi a problemelor legate de ea. Cazul Leonardei, şcolăriţa kosovară expulzată nu demult, a pus paie pe foc şi l-a făcut pe preşedintele Hollande să coboare în sondaje la 21%. Finkielkraut se întreabă, de exemplu, de ce Franţa e singura ţară occidentală care interzice prin lege portul voalului integral de către femeile musulmane. Răspunsul filosofului este că musulmanii au încălcat una din tradiţiile cele mai vechi din Franţa şi anume galanteria ca stadiu suprem al respectului faţă de femeie. E vorba de sfârşitul unei epoci caracterizate prin dulceaţa vieţii împreună în care Franţa a excelat şi a fost mult timp un model universal. Printre pasajele care i-au atras autorului cele mai vii critici este şi aceasta: „Localnicii nu s-au schimbat, dar totul s-a schimbat în jurul lor. Li s-a făcut frică de Străin? Se închid ei faţă de Celălalt? Nu, ei simt că devin străini pe propriul pământ". ■



actualitatea

Ochiul magic

Gala poeziei române contemporane, ediţia a treia

Gala poeziei române contemporane se va ţine şi anul acesta. Ediţia a treia. Din lipsa finanţării (Ministerul Culturii n-a găsit fonduri pentru acest important proiect cultural), Gala nu va avea loc la Bucureşti, în sala Ateneului Român, ca în primii doi ani. În ultimul moment, s-a găsit o soluţie de avarie. Poeţii se vor reuni într-un alt spaţiu de mare valoare simbolică, la Alba Iulia, în Sala Unirii. Ceea ce se va întâmpla prin bunăvoinţa forurilor locale din Alba: preşedintele Consiliului Judeţean este Ion Dumitrel, merită să-i fie menţionat numele şi de această dată, cu preţuire. Evenimentul va avea loc marţi, 10 decembrie, la orele 18. Selecţia protagoniştilor îi aparţine lui Nicolae Manolescu şi a pornit de la propunerile făcute de filialele Uniunii Scriitorilor din Bucureşti şi din ţară. Au existat şi retrageri ale unor poeţi invitaţi la Gală, din motive diverse: unii nu au putut, alţii n-au dorit să participe, şi, în fine, câţiva dintre cei prezenţi la ediţiile precedente au ales să lase locul altora. A rezultat o listă de 18 poeţi. Vom cunoaşte numele lor în timpul lecturii publice moderate de Nicolae Manolescu. Gala va fi înregistrată de televiziunea publică.

Premiile unui concurs de creaţie literară

La Casa memorială din localitatea buzoiană Pârscov a avut loc recent decernarea premiilor la Concursul naţional de creaţie literară „Vasile Voiculescu", ediţia 2013, concurs la care au participat peste 120 de autori de carte din întreaga ţară, membri şi nemembri ai U.S.R.

Laureaţii din acest an sunt:

Premiul pentru poezie: **Gellu Dorian,** pentru volumul *Cartea singurătăţilor,* apărut la Editura Charmides.

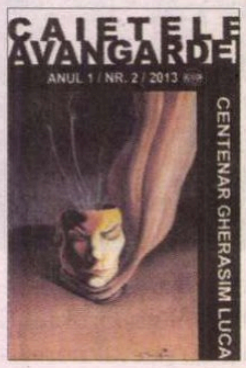
Premiul pentru proză: **Cristian Meleşteu,** pentru volumul *Revoluţia borfaşilor,* apărut la Editura Tracus Arte.

Premiul pentru publicistică: **Dorin Ivan,** pentru volumul *Diavolul din călimară,* apărut la Editura Tipo-Moldova din Iaşi. **Dorin Ivan** a mai primit şi Premiul „Lazăr Băciucu" pentru jurnalism de investigaţie.

Premiul special „Vasile Voiculescu": **Carmen Gavrilă,** pentru volumul *Revolta Orientului,* apărut la Editura Polirom.

Manifestarea culturală a fost organizată de Direcţia pentru Cultură a judeţului Buzău, în colaborare cu Uniunea Scriitorilor din România, Biblioteca Judeţeană „Vasile Voiculescu" din Buzău, Centrul Judeţean de Cultură şi Artă şi Primăria comunei Pârscov, fiind susţinută financiar şi de Primăria municipiului Buzău.

Semnal



Semnalăm o elegantă revistă care, aşa cum suntem anunţaţi pe pagina de gardă a publicaţiei, a fost „întemeiată la Bucureşti, în mai 2013, de un grup de intelectuali în frunte cu prof. univ. dr. Ion Pop": *CAIETELE AVANGARDEI.* Numărul 2 al revistei, lansat recent, îi este consacrat poetului Gherasim Luca, de la a cărui naştere s-au împlinit o sută de ani. Pot fi citite texte consistente despre poet, scrise în română (semnate de Ion Pop, Sebastian Reichmann, Paul Cernat, Andrei Oişteanu, Michael Finkenthal, Valery Oişteanu, Petre Răileanu, Dan Stanciu, Ovidiu Morar, Mona Ţepeneag, Mădălina Lascu), dar şi în franceză (Michel Deguy, Sibylle Orlandi, Charlène Clonts). Într-un peisaj literar autohton pe care ni-l dorim să stea sub semnul normalităţii, astfel de reviste – specializate, pentru iniţiaţi – sunt necesare, iar apariţia lor e de salutat.

Fără comentarii

În *DILEMA VECHE* (nr. 509), Andrei Pleşu semnează un text admirabil intitulat „Zăpada": „Dl Noica ne dădea aer, curaj şi ritm. Era singura noastră sursă de energie şi de cuminţenie cărturărească. Plecam întotdeauna de la Păltiniş umiţi că un asemenea personaj există, că am avut şansa de a-l întîlni şi că se poate trăi la nivel suprem într-o scandaloasă indigenţă materială: ne exasperau cele 11 grade din camera lui (pe timp de iarnă), culoarea roşie-violacee a mîinilor lui semiîngheţate, chiuveta fără scurgere în care se spăla (de fapt o improvizaţie de căzănele şi lighenaşe) şi frigul pătrunzător din baia de la parterul cabanei, pe care, din spirit de economie, nu lăsa să-l îmblînzim nici cu un încălzitor electric de ocazie. Nu ne venea să credem că un om ca el, obnubilat de cărţi şi de speranţă, a trebuit să ispăşească zece ani de domiciliu obligatoriu şi cinci ani de puşcărie. A fost marea întâlnire a tinereţilor noastre, marea ocazie, miracolul tandru al unei comuniuni infinit ziditoare."

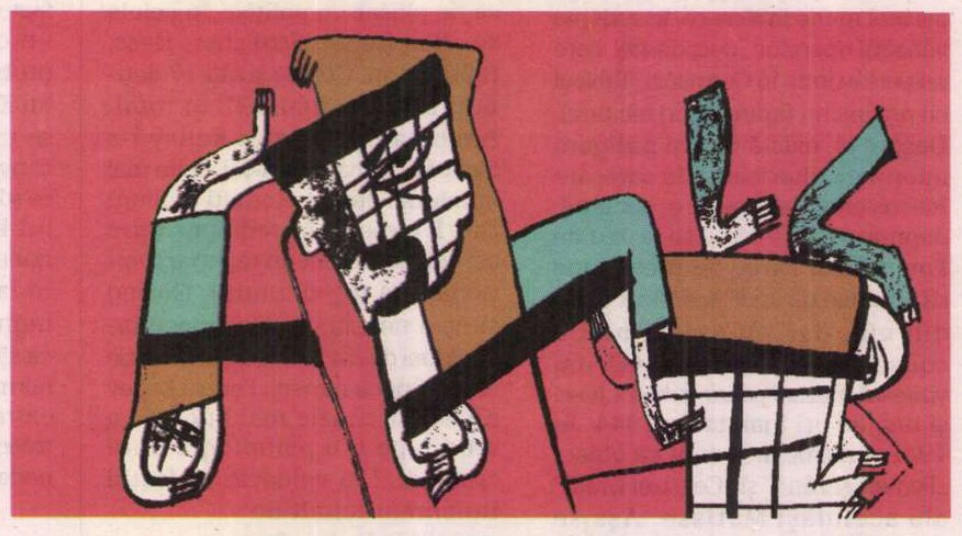
Din sumar

În *BUCUREŞTIUL CULTURAL* (nr. 129), Bogdan-Alexandru Stănescu comentează romanul *Negru şi roşu* al lui Ioan T. Morar. Cronicarul literar trece foarte repede peste meritele cărţii pentru a se opri la reproşuri. Trei lucruri are el să-i impute prozatorului. Întâi, „tema schimbării de identitate a unui personaj aparţinând unei rase ameninţate", prezentă în acest roman, există şi la Philip Roth, în *Pata umană.* (Concret, reproşul ar fi „lipsa unui *disclaimer*".) Apoi, în paginile în care cartea se transformă în „roman de război", prozatorul nu încearcă măcar (ceea ce este, de altfel, atât de greu de realizat!) să descrie expresiv „grozăviile războiului": stilistic, relatarea sa e rece „ca un manual de istorie" sau „ca un eseu narativ". În fine, al treilea defect: „limba folosită de ţiganii lui Ioan T. Morar care, cu regret, scârţâie." Întrebarea e dacă aceste reproşuri sunt întemeiate sau ele nu sunt decât „pure cârcoteli" (aşa cum însuşi autorul lor bănuieşte că vor fi etichetate). Apoi, scoţând atât de apăsat în faţă defectele şi, în schimb, lăsând de-o parte calităţile evidente ale cărţii, nu se produce o inacceptabilă deformare a întregului? Problema aici ar fi de dozaj şi, în fond, de adecvare a lecturii critice.

Cum e să afli că ai murit

Tot în *DILEMA VECHE* (nr. 510), Iulian Comănescu scrie *despre gafe de presă.* El face un scurt inventar al gogomăniilor care au apărut de-a lungul anilor în presa anglo-saxonă, dar ne semnalează şi o recentă enormitate din presa noastră, pe care n-o ştiam: „Zilele trecute un ziar central l-a omorât în efigie pe Ilie Şerbănescu, economist, gazetar şi fost ministru în Guvernul Ciorbea, punându-i poza la necrologul unui operator TV din Constanţa cu acelaşi nume. „Ce să spui când păţeşti aşa ceva? Dacă ai umor, nimic nu e mai potrivit decât această vorbă atribuită lui Mark Twain, pe care ne-o aminteşte Iulian Comănescu: „Ştirile despre moartea mea sunt exagerate."

■ Cronicar



Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2014 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeţeană
MUREŞ
TÂRGU MUREŞ

România literară

49

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVI 6 decembrie 2013 24 pagini 2,5 lei

GALA POEZIEI ROMÂNE CONTEMPORANE

ediția a III-a

Alba Iulia, Sala Unirii, 10 decembrie, ora 18

LISTA LUI MANOLESCU

Citesc din versurile lor 18 poeți

avanpremieră editorială

Cenzura editorială

un studiu de Liliana Corobca

• ȘTEFAN CAZIMIR: Villon. *Opera omnia*

• Lecturi critice: IOAN HOLBAN – Romanele Danei Dumitriu

• Întoarcerea la cărți de MIHAI ZAMFIR: Scriitorul și epoca sa

• ANDREI IONESCU: Hopa și moftul

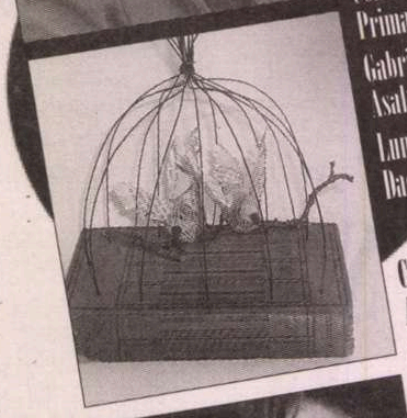
• Cărți pentru copii în România și Franța

Luni, 9 decembrie, ora 11, în Sala de festivități a Primăriei sectorului 2 se decernează

Premiile Filialelor USR din București

Gala va fi moderată de Nicolae Manolescu

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Centenar Harie Chendi
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir
Scriitorul și epoca sa – p. 3
Cătălin Cioabă
Ispita Paradisului – p. 3
Ștefan Cazimir
Villon. *Opera omnia* – p. 4
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Prima întâlnire cu Corto Maltese (2)
Gabriel Coșoveanu: Cartea de critică – p. 6
Asaltul istoriei
Luminița Corneanu: Cartea de poezie – p. 6
Dacțăr Xicu e cu noi

Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
A convinge și a manipula
Cristina Hăulică în drum către dincolo – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Exponențial, nu reprezentativ
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 10
Dinu Pillat, istoric literar
Uricele și iscusințele limbii de Andrei Ionescu – p. 11
Hopa și moftul
Liliana Corobca – pp. 12-13
Cenzura editorială
Ioan Holban – pp. 14-15
Romanele Danei Dumitriu
Versuri de Niculina Oprea și Calistrat Costin – p. 16
Mihai Alexandru Canciovici – p. 17
Două cărți despre Operă
Artiști în expoziție de Petre Tănăsoaica – p. 18
Joc efemer în apele informației
Petru Vaida – p. 19
Noțiunea de „aură“ la Walter Benjamin
Andreea Răsuceanu – p. 19
Între bulevardul Pușkin și strada Gogol
Elisabeta Lăsconi – pp. 20-21
O tolbă plină pentru tinerii cititori și necititori
Mugurașș Constantinescu – p. 21
Fabuloasele cărți dedicate literaturii pentru copii
Luminița Voinea-Răuț – p. 21
„Am stat o săptămână în casa lui Llosa“
Interviu cu scriitorul spaniol Andrés Barba
Meridiane – p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„despre ecou“*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUȘE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

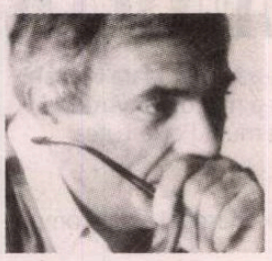
ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu



Centenar Ilarie Chendi

Întâiul nostru critic profesionist, în sensul modern, este publicistul ardelean Ilarie Chendi (1871-1913). *Foiletoanele* din 1904 sunt prima operă de cronicar literar de la noi, străbunic al foiletoniştilor generaţiei 2000. Cronicele, Chendi şi le numeşte modest „dări de seamă".

Părerea lui despre rostul cronicii literare merită a fi reţinută, mai ales fiindcă nimeni n-o mai exprimase înainte: „Acest fel de critică, fără a fi ştiinţifică, îşi are rostul ei, căci făcută cu totul dezinteresată, este totodată un răsunet just al timpului şi va servi vreodată ca material cercetătorilor viitori, pentru cari părerile contemporanilor vor putea fi destul de preţioase". Gustul lui merge în sensul literaturii naţionale. Epoca este a înfruntării dintre curentul poporan, cunoscut şi ca, după numele revistei conduse la început chiar de Chendi şi apoi de Iorga, sămănătorism, şi simbolism, primul avatar al modernismului poetic, susţinut de viitorul mare lingvist Ovid Densusianu. Chendi n-are antene decât pentru cel dintâi. Nu e la el atât o chestiune de ideologie literară, cât una de sensibilitate. Îl adoră pe Goga, îl detestă pe Macedonski. Despre simbolistul Petică scrie: „Totul se volatilizează şi după citirea volumului nu vezi decât un amestec de culori, de stele pale şi de flori însângerate, cu care o muză străină împodobeşte căpătâiul unui muribund". Om harnic şi meticulos, bibliotecar la Academie, editează în premieră, în 1905, poezii ale lui Eminescu, nereluate în volumul din 1883, din cele depuse de Maiorescu în custodia lui Ion Bianu la Academie, şi împotriva publicării postume a cărora se ridică Ibrăileanu. Nu-i lipsea vocaţia filologică. Ştia bine germana şi maghiara, ca mai toţi criticii ardeleni de după el. O descriere emoţionantă a satelor din Mărginimea Sibiului şi un portret sarcastic al lui Mihail Dragomirescu dovedesc resurse de prozator, insuficient exploatate din cauza morţii timpurii la 42 de ani. Într-o revizuire din 1920, Lovinescu îi schiţa un portret nu prea binevoitor. Uitat mai apoi, Chendi îşi merită din plin locul în istoria literaturii, fie şi numai ca pionier al criticii de întâmpinare şi ca editor al lui Eminescu. ■

Ispita Paradisului

Întâmplarea a făcut ca, în anii '80, când a apărut pentru prima oară *Jurnalul de la Păltiniş*, să nu ajung să-l citesc. Eram oricum prea tânăr, iar cărţile se vindeau „pe sub mâna" librăreselor din acea vreme, care aveau instinctul bine exersat de a nu pune pe tarabe tocmai ceea ce era mai cu ardoare căutat. Dar tot întâmplarea a făcut ca, în anii când am început să „am relaţii la librărie", să descopăr *Epistolarul*. Şi îmi amintesc ce uimit am fost de disputa aprinsă înlăuntrul cărţii aceleia, pe marginea unei alte cărţi, la care nu aveam cum să ajung şi care a rămas un fel de fruct oprit.

Abia după ce nebulosul an 1990 a trecut, am citit *Jurnalul*. Mai exact, în 1991, când a fost reeditat pentru prima oară, necenzurat. Şi un lucru cred că este definitoriu pentru cartea aceasta: când a apărut, ea le spunea cititorilor că „ceva se întâmplă" în România, iar „efectul colateral" a fost că Păltinişul lui Noica a devenit loc de pelerinaj. Surprinzător însă, nici după 1990 ea nu a încetat să-i trimită pe cititori către „undeva", cu toate că Păltinişul, după moartea lui Noica, în 1987, ţinea deja de trecut. Pe mulţi din generaţia mea, cartea ne-a trimis, atunci, către Facultatea de Filozofie.

Jurnalul a trecut pragul lumii libere păstrându-şi întru totul efectul său colateral, acela de „a-l trimite către undeva" pe cititor. Dacă în anii '80 îşi dobândea profilul pe fundalul pustiului cultural sub dictatură, după 1990 mesajul lui s-a transformat. Nu a rămas nicidecum o carte-document, despre cum se poate face cultură în vremuri de restrişte, pe care eventual să o citim cu compătimire pentru cei ce au trăit acele vremuri, când o revistă sau carte străină reprezenta un fruct oprit. Dimpotrivă, ea descria şi descrie un adevărat paradis, aşa cum spunea imediat după apariţia ei, de la Paris, Cioran. *Vu d'ici, Păltinişul parait la dernière survivance du Paradis.* Un paradis pe care, iată, simţeau nevoia să-l caute nu doar cei ce au trăit în sufocaţii ani '80, ci şi cei care au păşit în anii de după. Promisiunea nedezminţită a cărţii e că, dacă până şi *atunci*, în acel loc istoric istovit de asaltul mizeriei totalitare, a fost cu putinţă un „paradis al culturii", el este *oricând* posibil. Şi cine, din prezent sau din viitor, nu se va simţi *ispitit* să-l caute? Dacă prin ispită am ieşit din Paradis, oare nu tot prin ea ne vom întoarce acolo?

Pe coperta ediţiei aniversare a *Jurnalului*, apărută în acest noiembrie, apare transcrisă o vorbă a lui Noica: „...O astfel de carte istoriseşte o fabulă care, cu sau fără noi, merita să fie inventată." Lui Noica, cum bine ştim, îi displăcea tot ceea ce nu se putea povesti. Chiar şi acolo unde era vorba de filozofie înaltă, de aerul rarefiat al conceptelor din idealismul german, el simţea imediat nevoia unei *fabule* pentru ca totul să poată fi redat cum se cuvine şi înţeles până la capăt. Cartea sa despre Hegel (intitulată *Povestiri despre om* sau *Povestiri din Hegel*), care turna în tipar narativ întreaga *Fenomenologie a spiritului*, tocmai din această convingere s-a născut. La fel, cu Heidegger, Noica avea ce avea şi i se părea că este ceva în neregulă tocmai deoarece filozofia sa... *nu se poate povesti*. Gânditorul de la Freiburg nu „are idee", fiindcă nu ar avea fabulă.

Dar iată că aventura „şcolii de înţelepciune" a lui Noica, la care visa încă din tinereţe, s-a putut povesti. Ba chiar mai mult: a intrat în lumea noastră sublunară, în care nimic „n-ar fi, dacă nu s-ar povesti", printr-un condei de scriitor. Însă, dincolo de acest mare noroc, existenţa unei fabule înseamnă întotdeauna că e vorba de ceva unic. Ceva care, chiar dacă s-a petrecut *cândva*, are în el un *totdeauna*, ivit, paradoxal, prin faptul că nu se va mai petrece *niciodată*.

La cei 30 de ani ai cărţii, recitind-o, n-am cum să nu mă gândesc că ea rămâne una dintre cele mai ispititoare căi de a regăsi Paradisul.

■ Cătălin Cioabă

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir

Scriitorul şi epoca sa

Ca evenimentul istoric excepţional dintr-o anumită ţară să se bucure de consemnarea directă, la faţa locului, întreprinsă de un mare scriitor – asta înseamnă o şansă unică. Iar dacă scriitorul posedă anvergură internaţională, beneficiul va fi atît al ţării sale, cît şi al întregii umanităţi gînditoare.

Consemnarea etapelor Revoluţiei Franceze de către Chateaubriand în *Mémoires d'outre-tombe* a oferit istoricilor, sociologilor şi filozofilor o mină inepuizabilă de inspiraţie, mult mai mult decît istoriografia oficială, aproape întotdeauna modestă.

S-a întîmplat ca evenimentul crucial al sfîrşitului de secol XX – căderea Zidului de la Berlin urmată de prăbuşirea comunismului în Estul Europei – să fi fost urmărit de un mare scriitor german, de Günter Grass, în cartea *Unterwegs von Deutschland nach Deutschland. Tagebuch 1990* (tradusă în româneşte, nu foarte exact, dar foarte inspirat, *Între Germania şi Germania*, Polirom, 2012). Cum spune şi titlul, e vorba de un Jurnal personal ce începe pe 1 ianuarie 1990 şi se termină pe 1 februarie 1991, după consemnarea a 13 luni din existenţa cunoscutului prozator.

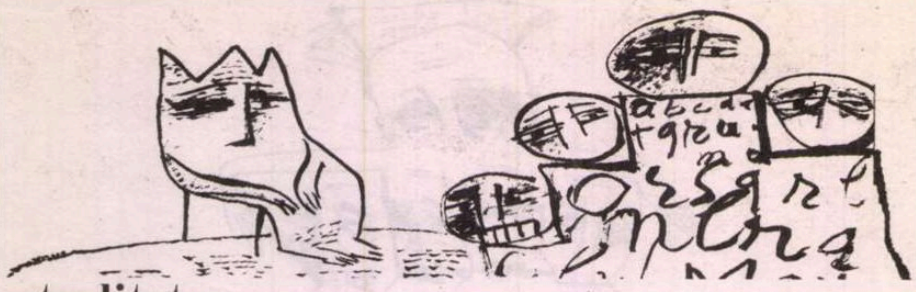
O existenţă întretăiată atunci de evenimente istorice capitale: ceea ce s-a întîmplat în Germania într-un singur an, în 1990, a echivalat cu viaţa normală a acestei ţări timp de o jumătate de secol. În 1990 aveau loc primele alegeri libere din RDG (cîştigate masiv de partidele de dreapta); urma unificarea oficială a celor două state germane, pe 3 octombrie; apoi recunoaşterea internaţională a reunificării Germaniei, prin Tratatul Doi plus Patru. Pe harta Europei apărea noul stat german, cel mai puternic, economic vorbind, dintre statele Vechiului Continent.

Un observator extern ar crede că uluitoarele şi rapidele transformări care au ţinut întreaga lume cu sufletul la gură şi s-au terminat prin renaşterea unei mari naţiuni ar fi trebuit să stîrnească entuziasmul tuturor germanilor, indiferent de afilierea lor politică, de vîrstă sau de stare socială. Ei bine, n-a fost aşa! Comuniştii şi simpatizanţii lor au văzut în dispariţia RDG-ului o nefericire, iar în unificarea Germaniei – un dezastru: căzdeau în baltă toate visele lor şi pierdeau puterea, aşa că...

În acest context, Jurnalul lui Günter Grass devine un document uman pasionant. Fără s-o spună niciodată explicit, prozatorul la modă s-a situat mai degrabă de partea dezamăgiţilor; nu i-a convenit deloc ceea ce s-a întîmplat în Germania anului 1990. Iritarea, disperarea, „supărarea pe istorie" acoperă nenumărate pagini de reflecţii asupra situaţiei imediate; pentru a fugi din faţa trepidantelor evenimente din jur, Grass se refugia în propriul său scris, în propriile sale proiecte literare, în călătorii. În acel an, memorabil între toţi, cînd Germania devenise principala scenă a politicii mondiale, viitorul Premiu Nobel voiajează frenetic, fiind prezent în Portugalia (unde avea, în sud, pe malul Oceanului, o reşedinţă permanentă), în Franţa, în Polonia, în Danemarca, în Norvegia: oriunde era mai bine decît în Germania! Protestul scriitorului faţă de ceea ce se întîmpla în propria sa ţară lua formă ambulatorie.

Şi formă etilică. Însemnările din acel glorios an 1990 consemnează chefuri în ritm susţinut (pe cele mai diverse pretexte, oficiale, oficioase şi private), stropite generos cu alcool. Cînd stînga mai pierdea încă nişte alegeri (şi a tot pierdut, pe parcursul anului, nu mai puţin de 4 alegeri importante, inclusiv pe cele parlamentare din decembrie 1990, primele după unificare), Günter Grass trăgea încă o beţie. Iar diferitele etape pe drumul ineluctabil al unificării germane vor fi marcate conştiincios de scriitor prin petreceri sumbre, în care alcoolul juca rol de anestezic moral.

De ce acest scriitor talentat, care îşi manifestase repulsia faţă de orice dictatură, care scrisese cu simpatie despre muncitorii polonezi de la Gdansk şi care – conform propriilor mărturii – nu mai avea demult vreo iluzie asupra comunismului, a privit cu neîncredere şi ostilitate reunificarea Germaniei? Răspunsul la această întrebare, de aparenţe inextricabile, este din păcate pe cît de simplu, pe atît de trist. Şi el e valabil nu doar pentru Günter Grass, ci şi pentru o întreagă lume de intelectuali vest-europeni, cărora autorul *Tobei de tinichea* le-ar putea servi oricînd drept simbol. ■



■ ştefan cazimir

Un eveniment editorial

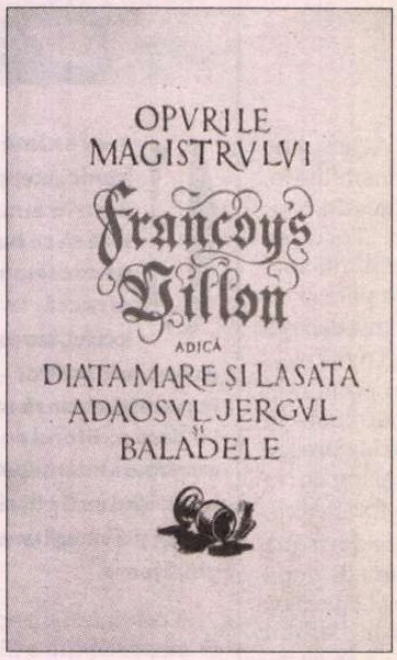
Villon. *Opera omnia*

România, 1951... Ţara se află de şapte ani sub ocupaţie rusească. Literatura publicabilă s-a încolonat fără murmur sub flamura realismului socialist. Poeţii cîntă pe întrecute electrificarea, planul de stat şi prietenia nezdruncinată cu marele vecin de la Răsărit.

Şi în miezul acestui timp, mohorît, amar şi fără orizont, ochii unui tînăr de 18 ani, iubitor al muzelor şi student în anul I al Facultăţii de Filologie din Bucureşti, se apleacă asupra versurilor unui poet medieval francez, încercînd să le transpună în grai românesc: „Je plains le temps de ma jeunesse" – „Îmi plîng deci anii tinereţii". Poetul francez era François Villon. Studentul român – Romulus Vulpescu.

În primul an de facultate (am mai povestit cîndva aceste lucruri), Vulpescu şi cu mine eram în grupe diferite şi nu ne vedeam decît în amfiteatru. Într-o zi totuşi, la seminarul de lingvistică al lui Cicerone Poghirc, grupele noastre s-au contopit. Tema zilei: *Limbaje tehnice, argouri, jargoane*. Prilej pentru Vulpescu să intervină în discuţie, invocînd argoul jobelin folosit de Villon într-o seamă din baladele sale. Paşii poetului francez s-au pierdut în întuneric pe la 32 de ani; tot pe atunci, probabil, va fi trecut şi pragul veşniciei. Romulus Vulpescu a ostenit însă în tălmăcirea lui Villon peste o jumătate de veac. I-a dăruit, vasăzică, poetului mai mulţi ani decît Dumnezeu!

Evenimentul editorial cel mai impresionant al anului 2013 este, cu certitudine, apariţia celor 3 volume ale monumentului edificat de Romulus Vulpescu: Villon, *Opera omnia*[1]. Avem de-a face, cum ne avertizează tălmăcitorul în al său *Cuvînt liminar*, cu *„prima versiune românească integrală* a scrierilor ilustrului autor medieval francez". Şi întrucît unii cercetători îi atribuie poetului liric şi paternitatea cîtorva lucrări dramatice, printre care şi vestita *Farsă a Magistrului Pathelin*, R.V. a tradus şi textele respective, ceea ce face din întreprinderea sa *„prima ediţie integrală din lume* a operei villoneşti". Pînă la



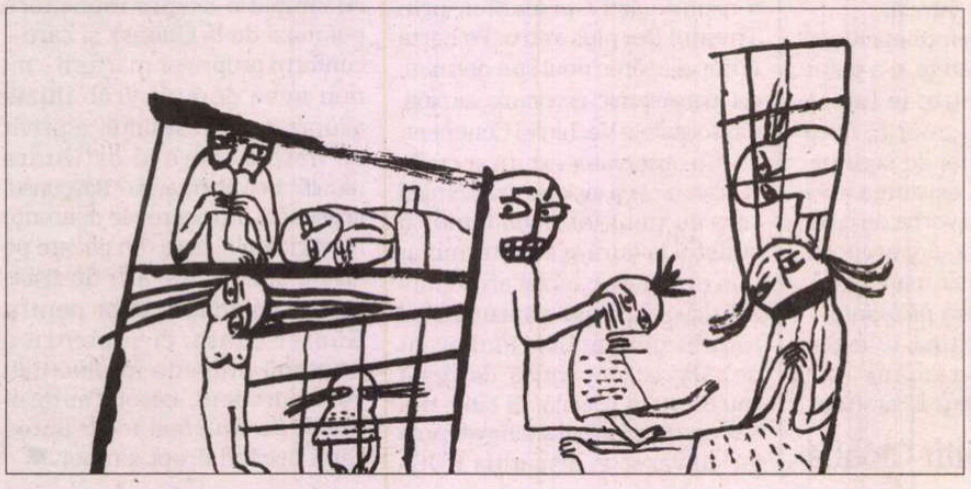
acest final apoteotic, sînt de consemnat cîteva etape. Mai întîi, apariţia în 1958, la Editura Tineretului, a volumului intitulat *Opurile magistrului François Villon, adică Diata Mare şi Lăsata, Adaosul, Gergul şi Baladele*, altfel spus (aflăm din *Nota asupra ediţiei*)" numai o parte a celor peste 3000 de versuri cît numără opera poetului". Se înşală cine ar crede că va regăsi aceste tălmăciri în ediţia ieşită acum la iveală. Căci Vulpescu n-a procedat prin adiţiune, ci prin remaniere tenace şi laborioasă, fixîndu-şi mereu obiective mai înalte şi tot mai severe niveluri de exigenţă. În anii primei versiuni a traducerii, el renunţase – în cadrul baladelor – la „respectarea riguroasă a rimelor de-a lungul tuturor strofelor componente". Mai tîrziu însă, prin anii '70, „orgoliul meseriei" i-a dictat o altă conduită: şi acest obstacol trebuia învins, ţinta vizată fiind „dobîndirea unei fidelităţi autentice, exhaustive, pe toate planurile discursului poetic". O altă dificultate privea transpunerea în româneşte a criptogramelor lui Villon, care mişună în opera acestuia. R.V. s-a înverşunat şi a izbutit s-o răpună, deşi chiar pentru el „demersul poetului rămîne o enigmă, una din cele multe legate de existenţa lui şi de fortuna literară a scrierilor sale". Şi ce să mai spunem despre faptul, minor în aparenţă, că atunci cînd în textul francez se strecoară o asonanţă, în traducerea românească ni se oferă de asemenea o asonanţă?

O atenţie specială reclamă transpunerea baladelor argotice, despre geneza cărora tălmăcitorul înclină să creadă că „Villon a fost sedus (asemeni multor scriitori din cam toate epocile) de noutatea domeniului de investigat; a fost fascinat de pitorescul personajelor care populau acest mediu social" şi „nu şi-a cenzurat pornirea auctorială de-a mima (făcîndu-se c-o trăieşte) o ipostază inedită". Expresivitatea traducerii, prin exploatarea savuroasă a resurselor argotice româneşti, atinge aici una din cotele cele mai înalte.

În cuvîntul adresat *Cititorilor* la ediţia din 1533 a operei lui Villon, Clément Marot scria: „În privinţa dedesubturilor legatelor pe care le face în *Testamentele* sale, pentru ca să le cunoşti şi pentru ca să le-nţelegi cum ar trebui, ar fi trebuit să fi fost pe vremea lui la Paris şi să fi cunoscut locurile, lucrurile şi oamenii despre care vorbeşte: amintirea cărora, cu cît se va stinge mai mult, cu-atît se vor cunoaşte mai puţin acele dedesubturi ale ziselor lui legate." S-a scurs aproape o jumătate de mileniu de la aşternerea acestor rînduri, şi iată că, prin strădania conjugată a cercetătorilor de diverse specialităţi (istorici, filologi, critici literari, hermeneuţi, glosatori etc.), ştim astăzi mai mult decît Clément Marot cu privire la „locurile, lucrurile şi oamenii" despre care vorbesc *Testamentele* lui Villon. Iar acest noian de varii cunoştinţe s-a revărsat generos în aparatul critic al ediţiei *Opera omnia*, la a cărui întregire a contribuit cu devotament şi Ileana Vulpescu.

S-a vorbit cîndva, poate cu îndreptăţire, despre tristeţea erudiţiei. În traducerile lui Vulpescu ne învăluie constant o euforie a erudiţiei, care înaripează orice vers şi ţîşneşte din orice comentariu. Este bucuria de a afla, de a şti şi de a transmite. Bucuria de a face totul în perfectă cunoştinţă de cauză, fără a ceda niciun milimetru aproximaţiei sau obscurităţii. Şi e totodată unul din rarele cazuri cînd ştiinţa cea mai riguroasă se aliază strîns cu vibraţia afectivă. „Convieţuirea" de peste 50 de ani dintre poetul francez şi traducătorul român a creat între ei o relaţie de fraternitate. O evocă Vulpescu însuşi: „Îmi vine foarte greu să stau de vorbă *despre* Villon. Mi s-ar părea mai lesne să stau de vorbă *cu* el, «colegul meu de studenţie». Cîte ore şi lecţii universitare audiate conserv în fiecare din versurile baladelor tale, François? Cîte peregrinări prin litere şi prin severe discipline îmi reproşează stins nepăsarea de-atunci a studentului filolog, a celui care eram, visînd în bancă să descopere secreta cheie de sunet a ritmului tău?" Astăzi putem spune, fără umbră de îndoială, că visul de demult s-a împlinit, iar cheia a fost descoperită.

[1] Bucureşti, Editura Semne, 2013.



CALENDAR

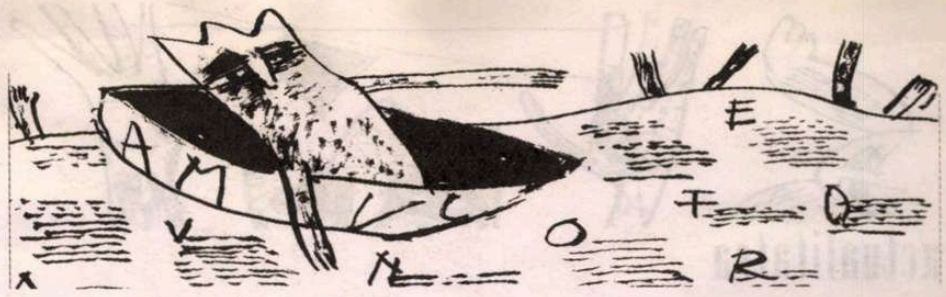
3.12.1948 - s-a născut Mara Nicoară
3.12.1950 - s-a născut Ion Anton
3.12.1991 - a murit Petre Ţuţea (n. 1902)

4.12.1883 - s-a născut László Tompa (m. 1964)
4.12.1883 - s-a născut N. Cartojan (m. 1944)
4.12.1895 - s-a născut Octav Dessila (m. 1976)
4.12.1953 - s-a născut Doina Popa
4.12.1983 - a murit Al. Oprea (n. 1931)
4.12.1987 - a murit Constantin Noica (n. 1909)
4.12.2009 - a murit Marin Mincu (n. 1944)

5.12.1859 - s-a născut Nicolae Petraşcu (m. 1944)
5.12.1882 - s-a născut Natalia Negru (m. 1962)
5.12.1907 - s-a născut Lotte Berg (m. 1981)
5.12.1938 - s-a născut Paul Drumaru
5.12.1940 - s-a născut Livia Cotorcea
5.12.1948 - s-a născut Ioan Nistor
5.12.1950 - s-a născut Sanda Berce
5.12.1950 - s-a născut Doina Filofteia Lincu
5.12.1962 - s-a născut Diana Cozma
5.12.1965 - s-a născut Vasile Baghiu
5.12.1965 - s-a născut Mihail Batog-Bujeniţă
5.12.1966 - a murit N. N. Condeescu (n. 1904)
5.12.1973 - s-a născut Ciprian Vălcan
5.12.1974 - a murit Zaharia Stancu (n. 1902)
5.12.1975 - a murit Dinu Pillat (n. 1921)
5.12.1985 - a murit Mihail Celarianu (n. 1893)
5.12.1987 - a murit Leonid Dimov (n. 1926)

6.12.1897 - s-a născut Oscar Walter Cisek (m. 1966)
6.12.1903 - s-a născut N. I. Herescu (m. 1961)
6.12.1931 - s-a născut Aurora Cornu
6.12.1934 - s-a născut Ioan Roman
6.12.1937 - s-a născut Mihai Drăgan (m. 1993)
6.12.1940 - s-a născut Nicolae Baltag (m. 1975)
6.12.1950 - s-a născut Gheorghe Păun
6.12.1952 - s-a născut Viorel Rujea
6.12.1952 - a murit Dumitru Popovici (n. 1902)
6.12.1959 - s-a născut Floarea Silvian
6.12.1965 - s-a născut Cornel Mihai Ungureanu
6.12.1971 - a murit I. M. Raşcu (n. 1890)
6.12.1972 - a murit Vasile Posteuca (n. 1912)
6.12.1973 - s-a născut Mihai Goţiu
6.12.1973 - s-a născut Nicoleta Popa
6.12.1991 - a murit Vladimir Colin (n. 1921)
6.12.2007 - a murit Marius Tupan (n. 1945)

7.12.1894 - s-a născut Ion Luca (m. 1972)
7.12.1909 - s-a născut Alexandru Talex (m. 1998)



7.12.1927 - s-a născut Fodor Sándor
7.12.1935 - s-a născut Sorin Titel (m. 1985)
7.12.1937 - s-a născut Grigore Nicolae Mărășanu
7.12.1941 - s-a născut Ion Vieru
7.12.1953 - s-a născut Miljurko Vukadinovic
7.12.1958 - s-a născut Ștefan Vlăduțescu
7.12.1976 - a murit Bartalis János (n. 1893)
7.12.1985 - s-a născut Gabriela Crețan
7.12.1987 - a murit Ioana Bantaș (n. 1937)

8.12.1876 - s-a născut Hortensia Papadat-Bengescu (m. 1955)
8.12.1928 - s-a născut Toma George Maiorescu
8.12.1946 - s-a născut Anton Palfi
8.12.1953 - s-a născut Mihai Dinu Gheorghiu
8.12.1957 - s-a născut Pavel Gătăianțu
8.12.1958 - s-a născut Radu Voinescu
8.12.1966 - s-a născut Marieta Mihăiță
8.12.1976 - a murit George Sidorovici (n. 1920)
8.12.1996 - a murit Marin Sorescu (n. 1936)

9.12.1924 - s-a născut Tania Lovinescu
9.12.1941 - s-a născut Mircea Vaida
9.12.1943 - s-a născut Luiza Petre-Pârvan
9.12.1949 - s-a născut Valentin Marica
9.12.1956 - s-a născut Liliana Rus
9.12.1957 - s-a născut Gheorghe Glodeanu
9.12.1972 - a murit Ieronim Șerbu (n. 1911)
9.12.1973 - s-a născut Horea Poenar
9.12.1990 - a murit Ștefan Munteanu (n. 1926)
9.12.1998 - a murit Banu Rădulescu (n. 1924)

10.12.1858 - a murit Eufrosin Poteca (n. 1785)
10.12.1900 - s-a născut Ion Sava (m. 1947)
10.12.1934 - s-a născut Ion Bujor Pădureanu
10.12.1936 - s-a născut Felicia Sprânceană Anghel
10.12.1942 - s-a născut Rodica Scutaru Milaș
10.12.1948 - a murit Dinu Nicodin (n. 1886)
10.12.1951 - s-a născut Ion Avram
10.12.1952 - s-a născut Traian Pop Traian
10.12.1954 - s-a născut Cristian Teodorescu
10.12.1956 - s-a născut Nicolae Băciuț
10.12.1958 - s-a născut Anca Delia Comăneanu
10.12.1966 - a murit Ion Chinezu (n. 1894)
10.12.1997 - a murit Miron Cordun (n.1935)

■ Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieș

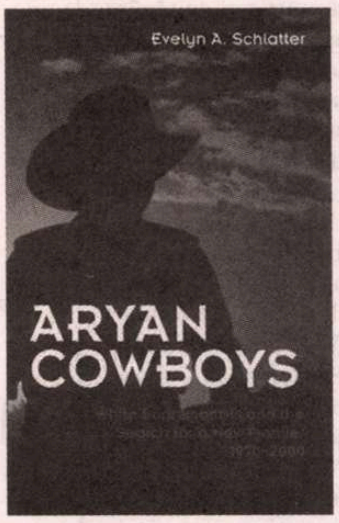
Prima întâlnire cu Corto Maltese (2)

Corto Maltese i se înfățișa cititorului – încă de la prima casetă – asemeni unei Pallas Athena născută din urechea lui Zeus, cu toate însușirile și trăsăturile conturate: cinic, arogant, ironic, longilin și leneș. Eroii de acțiune – dominanți în revistă – primeau o contrareplică de anvergură.

Raţiunea de a fi a publicaţiei era să transpună ideologia – pe jumătate basm, pe jumătate sminteală – a comuniştilor francezi într-o perpetuă luptă a forţelor Binelui contra Răului întruchipat de duşmanul tradiţional al stângii: capitalul, bogatul, burghezul profitor. Or, Corto Maltese reprezenta ieşirea din canoanele Războiului Rece, renunţarea la confruntarea oarbă. Personajul venea cu o salutară doză de indiferenţă faţă de convenţii. Afişa un *je m'en fiche*-ism metodic, un individualism pronunţat şi o enormă plăcere de a sfida. Detesta solemnitatea şi vorbea cu directeţea omului care nu are nimic de pierdut şi nici de câştigat din interacţiunea cu lumea. Părea să trăiască dincolo de timp şi de spaţiu – o prelungire amorfă şi intrigantă a uniformei marinăreşti.

L-am întâlnit pe Corto Maltese la vârsta potrivită: un an sau doi mai devreme aş fi reacţionat poate negativ în faţa desenelor care mai mult sugerau decât afirmau, lăsând întâietate spaţiilor albe, liniilor subţiri ale obiectelor, fragmentelor de realitate, aşa cum o făceau o mare parte din cititorii revistei: cerând să se renunţe la cele douăzeci de planşe incomprehensibile în favoarea mult mai spectaculoaselor şi explicitelor aventuri ale lui Rahan... *Corto Maltese* era o bandă desenată pentru adulţi, ajunsă din întâmplare în mediul conformist al unei redacţii puternic ideologizată, cu activişti de extrema stângă, pentru care „linia partidului" era sfântă. Împrejurările în care desenatorul şi scenaristul italian Hugo Pratt descinde pe malurile Senei sunt cunoscute. Enigmatică rămâne decizia conducerii revistei *Pif* de a adăposti în paginile sale un erou ale cărei valori, comportament şi filozofie de viaţă erau departe de ideologia editorilor parizieni.

Corto Maltese îşi face debutul impetuos şi, cum spuneam mai sus, ambiguu, pentru că însăşi planşa-reclamă, de la pagina 11 a revistei, îl aşează în plan secund. Figura centrală a episodului publicat în numărul 58 / 1970 pare a fi adolescentul Tristan Bantam, al cărui chip pistruiat ocupă avanscena. E posibil ca la mijloc să fie un subtil joc al seducţiei, o stratagemă prin care, în mod simbolic, Hugo Pratt să sugereze naşterea eroului dintr-o bandă desenată anterioară, *Balada mării sărate*, caracterizată de policentrism, şi nu de concentrarea pe un singur protagonist, aşa cum cerea tradiţia. În acelaşi timp, împingerea în prim-plan a lui Tristan Bantam se voia un *clin d'oeil* spre o bandă desenată de tradiţie în *Pif*, Le Grêlé 7-13, tânărul maquisard desenat de Nortier-Gaty, pe scenariul lui Roger Lecureux, întrupare a Franţei pline de curaj, antinazistă, ingenioasă şi... de stânga. Eroul Rezistenţei, un fel de agent secret mustind de ură contra hitlerişilor invadatori, avea drept semne distinctive cele treisprezece, pe un obraz, şapte, pe celălalt, puncte pistruiate...



Încă de la primele planşe, Corto Maltese îşi apăra cu un amestec de brutalitate şi cinism dreptul de a lenevi, cultivând o răceală agresivă faţă de cei din jur. El se plasa la antipodul eroului care fremăta să se avânte într-o nouă aventură, identificând situaţiile conflictuale cu eficacitatea unui radar ultraperfecţionat. Tot ce-şi dorea Corto Maltese era să fie lăsat în pace. Universul lui mental nu părea să se întindă dincolo de fotoliul de bambus în care se tolănise ostentativ, fumând şi sorbind impasibil din paharul cu băutură aflat la îndemână. E nevoie de tulburarea atmosferei de tihnă încremenită pentru ca marinarul să-şi abandoneze placiditatea absolută şi să ia contact cu lumea înconjurătoare.

Falsului nonconformism promovat de eroii deja consacraţi ai revistei – Dr. Justice, Rahan, Robin des Bois etc. –, prin atitudinea cărora vorbea de fapt conformismul rânced al stângismului care se voia revoluţionar, dar nu era decât reacţionar, Corto Maltese îi opune o sănătoasă doză de anarhism. Nu crede în patriotism şi subordonări în numele unor idei presupus nobile, deşi poartă o uniformă, semn distinctiv al înregimentării. Nu crede în bunătatea naturii umane şi, prin urmare, nu rezonează la aşa-zisele „apeluri ale conştiinţei". Se ştie diferit şi, pentru a marca diferenţa, îşi pune un cercel în ureche. Se vrea un om liber, iritat în faţa oricărei constrângeri. Reacţionează cu brutalitate la intruziunile în universul său intim şi afişează o nepăsare suverană faţă de destinul celor din jur. Aşadar, nimic mai incompatibil cu suita de eroi predictibili şi „angajaţi", promovaţi nu numai de *Pif*, ci de o întreagă industrie a benzii desenate a anilor '70.

Hugo Pratt a ştiut, de la bun început, să arunce în direcţia cititorului câteva nade extrem de eficace. E vorba, mai întâi, de exotismul radical al geografiei în care se desfăşoară acţiunea aventurilor, şi, în al doilea, de limbajul intens colorat de referinţe livreşti, oculte sau paradoxale. „Prozei" adeseori terne a unor Roger Lecureux şi Jean Ollivier (principalii scenarişti ai revistei), Pratt îi opunea „poezia" unei metafizici lejere, nutrită din visare şi reflecţie cinic-ironică asupra existenţei. Protagoniştii tradiţionali erau tributarii unei viziuni euro-centriste, cu câteva punţi înspre continentul nord-american, perceput însă exclusiv prin eroi ce ilustrau mitul Cuceririi Vestului. Nu răzbătea nimic din realitatea celeilalte Americi, urbană şi dinamică – totul se rezuma la etosul „cow-boy-ului arian", dacă e să împrumut sintagma unei cercetătoare extremiste, specializată în vânarea de „supremaţişti albi" (vezi Schlatter, 2006).

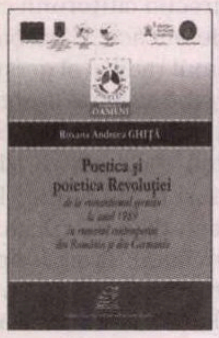
Periplurilor continentale – din Franţa eroică şi Italia idilică, până în Nordul dominat de miturile vikinge şi de stilizatele saga ale populaţiilor germanice – li se adăuga, făcându-le totodată concurenţă, un erou care trăia mirajul mărilor calde. Pacificul de Sud, Australia şi insulele din preajma ei, continentul sud-american intrau astfel impetuos în spaţiul locuit până atunci de situaţii şi întâmplări tributare aproape exclusiv imaginarului european. Corto Maltese se instituia, prin simpla lui apariţie, drept emisarul unor civilizaţii care îşi clamau dreptul măcar la atenţie, dacă nu şi la respect. Reacţia cititorilor n-a fost pe măsură. Marinarul maltez s-a aflat mereu în partea de jos a listei preferinţelor publicului tradiţional.

Cei doi ani şi jumătate de evoluţie în paginile revistei s-au dovedit însă, la mijlocul anilor '70, o neaşteptată rampă de lansare pentru personaj. Publicarea, la marea Editură Casterman, a albumelor care conţineau, cronologic şi tematic, cele douăzeci şi unu de episoade găzduite de *Pif*, au garantat intrarea protagonistului în noua mitologie, în curs de consolidare, a epocii. La câţiva ani după ce plecase de la *Pif* pe poarta din dos, Corto Maltese lua cu asalt, album după album, librăriile europene, instituind una din cele mai frumoase poveşti culturale cu piraţi cinici şi sentimentali, cu femei exotice şi primejdioase, cu zâne concupiscente şi elfi intriganţi, cu agenţi ai răului obligaţi să cedeze sub presiunea sentimentelor nobile şi a aspiraţiilor înalte, cu savanţi deghizaţi în aventurieri şi, mai ales, cu un aventurier în care vibrează întreaga tensiune a spiritului creator în neostenită şi zbuciumată căutare de sine.

Schlatter, Evelyn A., 2005. *Aryan Cowboys. White Supremacist and the Search for a New Frontier, 1970-2000*. Austin: University of Texas Press.

Cartea de critică

Asaltul istoriei



Roxana Andreea Ghiţă, *Poetica şi poietica Revoluţiei de la romantismul german la anul 1989 în romanul contemporan din România şi din Germania*, Editura Muzeului Naţional al Literaturii Române, Bucureşti, 2013, 320 pag.

Nevoia de mărturisire şi, în fond, de recuperare a faptelor şi stărilor ce au putut determina Căderea Zidului Berlinului, cu toată propagarea acestui moment spre Est, pare să nu fi fost niciodată atât de acută. Se identifică tot mai multe *points aveugles* în versiunile vremii, e limpede că ceea ce trăim acum nu reflectă premisele care ni s-au livrat drept corecte, adică deja *grands récits* apte de manual şcolar. Unii analişti chiar se îndoiesc de proprietatea termenului *revoluţie* în comentarea *acelor* evenimente mai degrabă nebuloase, posibil confiscate ori manipulate, pradă uşoară, oricum, dezlănţuirii imaginarului popular. Discuţia are implicaţii profunde în discursul identitar şi tocmai acest aspect intenţionează să-l evidenţieze Roxana Andreea Ghiţă, germanist de profesie, intelectual ce scormoneşte lesne prin bibliografii vaste şi plurilingve şi, mai ales, un om căruia conceptele de *vină, stigmat* sau *responsabilitate* nu-i dau defel pace. Explorarea de faţă, dincolo de apertura academică a referinţelor, ar dori să facă un pas înainte, dintre puţinii înregistrabili la noi, în direcţia investigării presiunii istoriei recente asupra laboratorului de creaţie al artistului. Derivă de aici că vom asista atât la prezentarea unor dezbateri, de regulă intense, asupra rolului literaturii în contemporaneitate, cât şi la încercarea de a panorama mai multe intervenţii asupra subiectului semnate de istorici, filosofi, antropologi sau politologi (toţi cu puternică vizibilitate), sau la „încercuirea" semantică a *traumei* născute, îndeobşte, din ceea ce numesc germanii *Wende* (cotitură). De altfel, eforturile autoarei converg spre raţionarea, în limite rezonabile, lingvistic şi mentalitar, a unui arsenal terminologic german la spaţiul interpretativ românesc, încă nepreocupat de delimitări teoretice de atare anvergură. În Germania, imediat după demantelarea Zidului, a apărut un fenomen numit *Wendeliteratur* (literatură a schimbării, a momentului de cotitură), cu reprezentare mai uşor prizabilă în *Wenderoman* (roman inspirat de răsturnările istorice ale anului 1989). Un om politic precum Helmuth Kohl, în 1993, într-o cuvântare prilejuită de Zilele Librarilor de la Bonn, îşi exprima speranţa că va apărea cineva care să scrie, cu forţa epică a unui Tolstoi sau Thomas Mann, despre frământările şi ezitările epocii, fără pusee vindicative. Ceea ce s-a petrecut în Berlinul cotiturii se poate relaţiona cu episodul care a aprins cel mai tare spiritele în ultimele veacuri – căderea Bastiliei. Au fost, atunci, voci europene care îşi exprimau deschis regretul că nu sunt francezi, spre a se jertfi pentru ideea de libertate. Nu e de mirare că, la prăbuşirea zidului ruşinii dintre Wessis şi Ossis (cum sunt numiţi vesticii, respectiv esticii germani), au fost văzuţi manifestanţi pe a căror pancartă nu figura decât inscripţia „1789-1989".

Martorii de astăzi, tematizând ieşirea din comunism, pot oferi firele care să meargă spre opţiuni narative şi stilistice relativ echivalente. Dintre aceşti martori cercetătoarea alege doi, Thomas Brussig, cu *Helden wie wir* (*Eroi ca noi*, 1995, cu uriaş succes de public în Germania, cu nu mai puţin de 3000 de cronici), şi Mircea Cărtărescu, selectat cu *Orbitor. Aripa dreaptă* (2007). Ambii accentuează „ideea inevitabilităţii suferinţei în procesul de confruntare interioară cu propriul trecut, atât la nivel individual, cât şi colectiv", şi la amândoi găsim comentarii şi galerii portretistice bogate, când ironic-burleşti, când parabolic-baroce legate de aparatele de represiune, de prestaţia conducătorilor „iubiţi", de tropismele cetăţenilor, mulţi confuzi, care-şi continuă şi azi, cu o expresie a lui Cărtărescu, „rătăcirea prin tunelele cârtiţei şi prin ţărâna secolelor". De aici şi o reconsiderare a *problematicii eticii* în cadrul postmodernismului, intrat în scenă cu ancadrament relativ amoral, întrucât un Lyotard, spre pildă, postula imposibilitatea existenţei unui adevăr istoric, chip de a spune că nu e din cale-afară de clară distincţia victimă/călău (în germană *Opfer/Täter*). Cercetătoarea constată, într-un studiu doct, dar şi captivant, ceea ce ar putea reţine atenţia oricărui comparatist sau simplu cititor: „Atât *Eroi ca noi*, cât şi *Orbitor* [...] constituie, în dimensiunea lor istorică şi politică, o «răfuială» cu regimul totalitar în care naratorii, asemenea autorilor lor, şi-au petrecut copilăria şi tinereţea. În acest sens, se poate vorbi de un proiect literar de condamnare, fără echivoc, a sistemului socialist şi a ideologiei care i-a servit drept fundament teoretic, în ciuda multiperspectivismului şi a relativizărilor (ale cunoaşterii, istoriografiei, memoriei etc.)".

■ **Gabriel Coşoveanu**

Cartea de poezie

Dactăr Nicu e cu noi

Alexandru Muşina, *dactăr nicu & his skyzoid band*, Editura Tracus Arte, 2013.

Fără să fi fost cu adevărat celebru, Alexandru Muşina a avut parte, încă din timpul vieţii, de partea lui de clasicitate. După reforma programelor şcolare din anii 1998-2000, libertatea autorilor de manuale şi a profesorilor în privinţa alegerii textelor de studiu la orele de literatură română în liceu a sporit considerabil, astfel încât mulţi dintre scriitorii optzecişti şi chiar nouăzecişti se află într-unul sau altul dintre manualele de literatură română după care învaţă elevii de azi. Alexandru Muşina s-a numărat printre aceşti poeţi în viaţă studiaţi la şcoală, poemul său *Budila Expres* fiind considerat unul dintre poemele-emblemă ale optzecismului.

Nu ştiu cum se-alege faima, dar prin comparaţie cu colegii săi de generaţie Mircea Cărtărescu ori Florin Iaru, Alexandru Muşina este nedrept de puţin cunoscut astăzi. Poate şi pentru că, nelocuind în Bucureşti, n-a fost la îndemâna făcătorilor de opinie, n-a fost nici invitat la televizor şi nici nu s-a aflat în, cum se spune, „vâltoarea lumii literare". Dar, pe de altă parte, poate că nici firea lui nu s-ar fi potrivit cu ecranul TV şi cu siguranţă nici vocea, caldă şi prietenoasă, trădând o eleganţă interioară aparte. Acum, le rămâne istoricilor literari ai prezentului şi-ai viitorului să stabilească locul lui Alexandru Muşina în cadrul generaţiei sale, precum şi influenţa sa asupra generaţiilor care i-au urmat.

Apariţie editorială surprinzătoare după moartea poetului în urmă cu şase luni, volumul *dactăr nicu & his skyzoid band*, publicat de Editura Tracus Arte, le restituie, celor care l-au cunoscut, ceva din personalitatea tonică şi tandru-ironică a lui Alexandru Muşina. L-am întâlnit prima dată în 2007, la Sibiu, la colocviul anual al Asociaţiei de Literatură Generală şi Comparată din România. Purta un tricou roşu pe care scria „grande poeta" şi-o pălărie de paie. Am râs împreună de tricou şi-apoi mi-a povestit istoria acestuia, îl primise cadou de la Tudor Jebeleanu. Tot cam aşa este şi ultima mea amintire despre poet şi tot de la Sibiu, de la zilele Revistei „Transilvania" din 2011. Avea de susţinut o lectură într-o librărie din centru. A venit îmbrăcat cu un costum negru, la două rânduri, cu dungi albe la un centimetru distanţă, şi cu o pălărie borsalino albă şi a citit poeme care acum fac parte din *dactăr nicu & his skyzoid band*. A făcut senzaţie. Alexandru Muşina nu citea, ci interpreta ca un actor, iar poemele reuşeau dubla performanţă de a avea priză la public şi de a fi poezie de cea mai bună calitate.

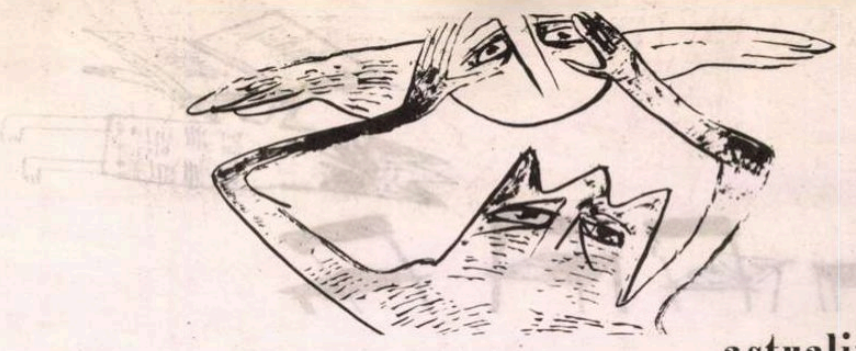
Cum de se întâmpla asta? Două sunt „cârligele" majore: limbajul colocvial-argotic, complet relaxat, şi strategia de atragere a adeziunii cititorului prin identificarea unor situaţii tipice, realităţi româneşti şi sentimente general umane, care să rezoneze în mintea receptorului. Iată, de pildă, unul dintre poemele în care identificarea e „lipiciul" principal: „E nasol să fii luzăr. Să-ţi uiţi geanta-n tramvai, să te şmenuiască cocalarii, să-ţi fure ţiganii mobilul, să te pătezi cu îngheţată pe cămaşă, să te înşele la rest în piaţă, să-ţi sară berea în faţă cînd o deschizi. Numai shit-uri şi shit-uri, zi de zi, ceas de ceas. Cîteodată te trezeşti ca din pumni şi-ţi spui 'Stai aşa! Io-s din alt film!' Şi te hotărăşti să-ţi schimbi viaţa. // Degeaba! Toţi se uită la tine ca la un ciudat, nimeni nu-ţi mai vorbeşte... Pînă cînd te simţi atîta de singur, încît îţi spui: 'O.K. Am înţeles: ăsta-i rolul meu. Daţi-i înainte! The show must go on'" (*The show must go on*). În cele mai multe poeme, tot ca aici se întâmplă: în final, printr-o surprinzătoare întoarcere de perspectivă, poezia irumpe din banalitatea ori grotescul unor situaţii. E acolo un eu dezabuzat, obosit, asumat „luzăr", care priveşte lumea împăcat şi care nu are cum să nu-ţi fie simpatic.

Strategiile literare sunt minimale: figuri precum repetiţia, de cele mai multe ori sub formă de prolepsă, şi enumerarea sunt cele mai frecvente, imprimând textelor un retorism ironic, în răspăr cu limbajul şi conţinutul poemelor: „Cartierul e-al nostru: noi ne-am rupt picioarele în gropile de pe trotuar, pe noi ne-au muşcat cîinii şi ţînţarii, pe noi ne-a durut burta de la apa de la robinet. Noi am transpirat vara, noi am dîrdîit iarna, noi am păşit prin băltoace, prin fleşcăraia de zăpadă cu sare, pe noi ne-au stropit maşinile cu noroi, noi am mirosit gunoaiele neridicate cîte o lună...

Citit integral, volumul atrage şi prin invenţia „epică", prin crearea unui topos specific („cartierul") şi a unor personaje emblematice. Dactăr Nicu, personajul titular, e un supererou: doctor, mafiot, şmecher, Omul-Păianjen, Batman şi Dumnezeu, dactăr Nicu are totul, poate totul, inclusiv să se plimbe cu maşina „pe deasupra blocului în BMW-ul lui alb decapotabil", iar băieţaşii din cartier îl admiră şi-l invidiază. Pamela, iubita lui, e „înaltă, 1.85, blondă, cu sânii mari şi ochi albaştri. (...) Pamela-i tot ce-şi poate dori un bărbat: găteşte dumnezeieşte şi-i maestră în tantra-yoga. (...) Nu-i iese din vorbă lui dactăr Nicu, deşi are două doctorate: unul la Sorbona, în filosofia limbajului, şi altul la Oxford, în loguică computaţională". Tot astfel sunt deconstruite şi ironizate clişeele pe tot parcursul volumului, indiferent că e vorba de Mimi, care „şi-o trage cu arăbanii şi turcaleţii, pe-autostradă", de Dudu care „s-a născut în tomberonul de lângă blocul P4". Chiar şi tandreţea este *à rebours* şi vine numai „la pachet" cu burlescul, ironia ori sarcasmul: „Vara-i aşa de cald că, din cînd în cînd, asfaltul mai înghite cîte-un pensionar: băbuţe cu volănaşe, moşuleţi cu pălării de paie... numai din ăia curăţei, de modă veche, că, deh!, asfaltul e gingaş la stomac."

Amuzant ca o comedie şi critic ca un pamflet, ironic şi resemnat deopotrivă, *dactăr nicu & his skyzoid band* e un volum greu încadrabil. Dar încadrarea, de altfel, nici nu e o miză. Dincolo de faptul că e o carte foarte bună, *dactăr nicu...* arată cum un mare poet poate face poezie cu materiale comune: cartierul, „cocalarii", „blocurile gri", într-un limbaj aproape lipsit de orice ornamentaţie, în texte care mizează (cel mult) pe câte o figură care ordonează materia poematică. Volumul îi deschide astăzi, postum, cititorului o cale nouă pentru a-l descoperi pe Alexandru Muşina.

■ **Luminiţa Corneanu**



Deşi autoarea n-o spune explicit, e limpede că politicul e adevărata bête noire a *Falsului tratat de manipulare*.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

A convinge şi a manipula

Cartea aceasta n-a fost gândită ca un memorial. (O spune franc şi autoarea, în primul paragraf al prefeţei). Tragedia e că a ajuns, pe parcursul scrierii, să devină unul. Punctul de plecare l-a constituit un examen de conştiinţă: realizând că, nu o dată, alţii au gândit pentru ea, alţii au luat decizii în numele ei, alţii i-au construit ipostazele personale, Ana Blandiana a decis să inventarieze aceste detestabile situaţii.

Ana Blandiana, *Fals tratat de manipulare*, Bucureşti, Edit. Humanitas, 2013, 484 pag.

A rezultat un repertoriu de aproape cinci sute de pagini, ce subîntinde, chiar dacă nu în ordine cronologică, o întreagă biografie. Surpriza trebuie să fi fost cu atât mai mare cu cât situaţia contravenea unui precept de la care poeta s-a străduit să nu se abată nicicând. Încă de la vârsta debutului, aflăm într-un rând (p. 8), deasupra mesei ei de lucru au vegheat constant cuvintele lui Erasmus din Rotterdam: „să nu te laşi folosit de nimeni". Folosită, făţiş, Ana Blandiana nu pare să se fi lăsat. Rezultă limpede din carte. Dar manipularea are legităţile ei, înspăimântător de subtile. Ele nu ţin cont de voinţa „victimei". O eludează, operând de obicei prin învăluire, apelând, tot de obicei, la circumstanţe şi la accesorii de tot soiul. Rareori inamicii declaraţi sunt agenţii manipulării. Ei sunt, aşa zicând, previzibili, iar strategiile lor pot fi, cu ceva tact, dezamorsate. Nu e o noutate, iar Ana Blandiana nici n-o prezintă ca şi cum ar fi: „mi-a fost infinit mai greu să rezist la influenţarea de către colegi, parteneri, la manipularea pe baza ideilor comune, în care mi se părea că eu cred mai mult decât ei" (p. 10). Convingerile (fie ele şi etice), cărţile (fie ele şi oneste) au fost, în timp, adevăratele pericole. Faptele, mai puţin.

De altfel, Blandiana nici nu are profilul unui depozitar de întâmplări. În spiritul generaţiei ei (şi, mai departe, în logica necontingentă a lui Camil Petrescu), ea „vede idei". Aşa încât, cu toată armătura lui narativă, acest *Fals tratat de manipulare* instrumentează, de fapt, o colecţie de eseuri morale. Problema răului (politic sau doar instrumentat politic) e, aici, o problemă de căpătâi. De la primele pagini, în care e povestită arestarea tatălui printr-un truc josnic al celor care operează percheziţia şi până la ultimele, dedicate libertăţii mai degrabă tulburi de după revoluţie.

Spuneam că, aşa cum rezultă din paginile *Falsului tratat*, viaţa Anei Blandiana arată ca un continuu asediu. Unul reconstituit, dedus din amintiri şi interpretări ale confuziilor istorice succesive. Poate că unele sunt exagerate, poate că uneori autoarea e mai sensibilă decât s-ar cuveni şi vede pretutindeni (chiar şi acolo unde nu sunt) regii şi potemkiniade. Numai că trebuie totodată să-i recunoaştem autoarei dreptul de a specula pe marginea unor episoade ale propriei vieţi. Nereuşind să-şi vadă dosarul de urmărire (deşi cu siguranţă a avut unul), deci rămânând străină de informaţia brută, Blandiana o decantează din suita de dezinformări la care a fost supusă persoana ei (intimă sau publică, după caz). O încercare dificilă, dar cinstită. Spiritul, singur, poate face cât nu fac tonele de documente depozitate în arhive. E, în optica mea, marea calitate a acestei cărţi.

Deşi autoarea n-o spune explicit, e limpede că politicul e adevărata *bête noire* a *Falsului tratat de manipulare*. Lumea literară, în care, totuşi, Ana Blandiana a activat atâtea decenii, e pomenită doar secvenţial (ceea ce, pentru cititorul de literatură care sunt, e frustrant) şi doar ca ilustrare a unor cazuri de civism. Dintre puţinele nume cu care, totuşi, ne întâlnim, se remarcă Georgeta Dimisianu, Nicolae Manolescu, Zigu Ornea, Mircea Iorgulescu (a cărui identitate e trecută sub iniţială), Mircea Dinescu, Monica Lovinescu, Emil Hurezeanu, Mircea Zaciu. Şi, desigur, Romulus Rusan. Au fost scriitorii străini de manipularea care face obiectul acestei cărţi? Categorial vorbind, da, pare să spună Ana Blandiana. Nu despre o exonerare în bloc e vorba, ci despre o corectă evaluare a răului făcut. Sigur că a nu premia o carte meritorie este, sub raport valoric, o culpă compromiţătoare. Sigur că a „trage sfori" într-o competiţie în numele amiciţiilor de cafenea e, profesional vorbind, ruşinos. Scena, care descrie o şedinţă a juriului USR dinainte de 1977, e memorabilă. De altfel, ea consemnează prima şi ultima prezenţă a Anei Blandiana în respectivul juriu (pp. 107 - 110). Dar, oricât de dezamăgitoare, astfel de derapaje nu puneau în pericol demnitatea (sau, uneori, viaţa) nimănui. De altfel, pentru Ana Blandiana, viaţa de breaslă (ca instituţie, aşa cum o priveşte, de pildă, Dan C. Mihăilescu) nici nu există. Nu e singura asemenea situaţie. Nici faţă de critica literară, poeta nu se arată mai indulgentă. O respectă, desigur (în virtutea eleganţei intelectuale pe care a profesat-o dintotdeauna), dar o respectă ca act de creaţie, şi nu ca mandatară a autorităţii. Explicaţia derivă din cauze, s-ar zice, şi mai adânci: faţă de propriile scrieri, Blandiana declară (şi n-avem de ce să-i punem la îndoială sinceritatea) că nu resimte, odată încheiate, vreun ataşament special. Un eseu întreg (pp. 116 - 120) e dedicat acestei ciudate, inexplicabile înstrăinări.

Mult mai impresionante însă sunt „episoadele" (deopotrivă ante şi postdecembriste) ai căror protagonişti sunt ura fără cauză, meschinăria ridicată la puterea a treia, terorismul insinuant şi în genere toate aceste boli ale sufletului evoluând de la un capăt la altul pe o claviatură inumană. Mă gândesc, bunăoară, la un eseu ca *Lecturile de la Covent Garden*. În filigran, el conţine, explicitată precis, toată formula emoţională a acestei cărţi. E vorba despre un eveniment petrecut în 1986, când, invitată la un festival de poezie în Anglia, Ana Blandiana devine, practic, monedă de schimb în jocul tactic dintre Londra şi Bucureşti. Din ţară, se amână emiterea vizei. Din străinătate, e căutată insistent pentru a se urgenta formalităţile deplasării. Ea n-are, însă, nici un cuvânt de spus. E la mâna autorităţilor şi, mai mult decât să aştepte, nu poate face. Cum nici una dintre părţi nu vrea să-şi asume vreo răspundere, în cele din urmă (ceea ce înseamnă, literal: în ultima clipă), poeta primeşte viza, cu numai câteva ore înainte de îmbarcare. Evident că e prea târziu. (Asta şi scontaseră cei de la Bucureşti). Replica britanică nu întârzie: organizatorii „regizează" momentul cu fineţe. În locul Anei Blandiana, pe scenă e adus un scaun gol. Pe fundal, o înregistrare cu vocea autoarei suplineşte ostentativ absenţa. Dacă n-ar fi de un cinism tulburător (căci singura victimă evidentă e chiar Blandiana), înfruntarea aceasta vanitoasă ar avea aparenţa unei farse.

N-aş fi în schimb foarte aspru cu una dintre urmările acestei „curse pentru manipulare", care ţine de reflexele de lectură ale epocii. Că, în ţară, textele se citeau „la două capete" (unul al mesajului literar, celălalt, al mesajului politic subversiv), se ştie. Din astfel de texte era alimentat metabolismul Cenzurii. În acelaşi timp, pentru cititorii avertizaţi, poemele ori romanele cu cheie reprezentau supape necesare unui bun reglaj psihic. Niciodată, însă, la noi, decodificarea n-a fost una explicită. Totul rămânea la nivelul sugestiei, care trebuia detectată printre rânduri. Chiar atunci când devenea un bun colectiv (cum i s-a întâmplat chiar Anei Blandiana cu poemele din *Întâmplări de pe strada mea*), mesajul rămânea unul tacit. Nu la fel proceda, se pare, publicul occidental. Stă mărturie o pagină din acest *Fals tratat de manipulare*:

„Acelaşi sentiment l-am avut când, după revoluţie, am aflat că marele cotidian londonez „The Independent" publicase pe o pagină întreagă unul dintre cele patru poeme din *Amfiteatru, Totul*, dând textul românesc, versiunea engleză, o ilustraţie satirică a lui Ceauşescu şi pe tot restul marii pagini de ziar explicaţia, pentru uzul cititorului englez, a fiecărui cuvânt aparent banal al textului, ca să poată înţelege de ce atât de nevinovate cuvinte au putut părea cenzurii comuniste subversive şi cititorului român incendiare. Unele cuvinte erau explicate prin mici povestiri ale unor întâmplări reale sau doar circulând în folclorul bucureştean (cuvântul *pisici* pus în legătură cu demolarea Spitalului Brâncovenesc, *Cântarea României cu o adevărată definire a fenomenului*), altele erau descrierea unor cutume ţinând de istoria comunismului (*întâmplări la aeroport, steguleţe, portrete cunoscute, lupta popoarelor pentru pace*) sau a vieţii cotidiene în comunism (*cozi la făină, maşini cu butelii, ţigănci cu kenturi*), altele decodificau printr-o informaţie la zi formule ironice, de argou (*adidaşi*). De altfel, cel puţin în ce priveşte acest ultim cuvânt, informaţia ziaristului Kevin Jackson o depăşea pe a mea. Eu mă gândisem pur şi simplu la pantofii de sport marca *Adidas*, la care visau toţi adolescenţii din România, în timp ce în „The Independent" explicaţia dată era aceea că *adidaşi* erau numite în deriziune cele două picioare de porc, pentru care se stătea ore întregi la coadă" (p. 238).

O carte tristă (scrisă fără bucurie, cum spune chiar Ana Blandiana) nu prin ceea ce afirmă, căci orori au fost şi vor mai fi în istorie, ci prin ceea ce lasă să plutească în aer, ca o concluzie tabu: totul poate fi manipulat, mai devreme sau mai târziu. În epoci de dictatură sau în perioadele de acalmie. Înainte şi după revoluţii. Se poate evada din malaxorul acesta? Tot Blandiana oferă o soluţie: se poate, dar numai individual şi numai în oglinda propriei conştiinţe. Refuzând să manipulezi şi alegând calea mai abruptă a persuasiunii.

„Nu sunt făcută să conduc oamenii, ci să-i emoţionez şi să-i conving" (p. 412).

E o frază rostită de autoarea acestei cărţi în prima întâlnire a CFSN. ■

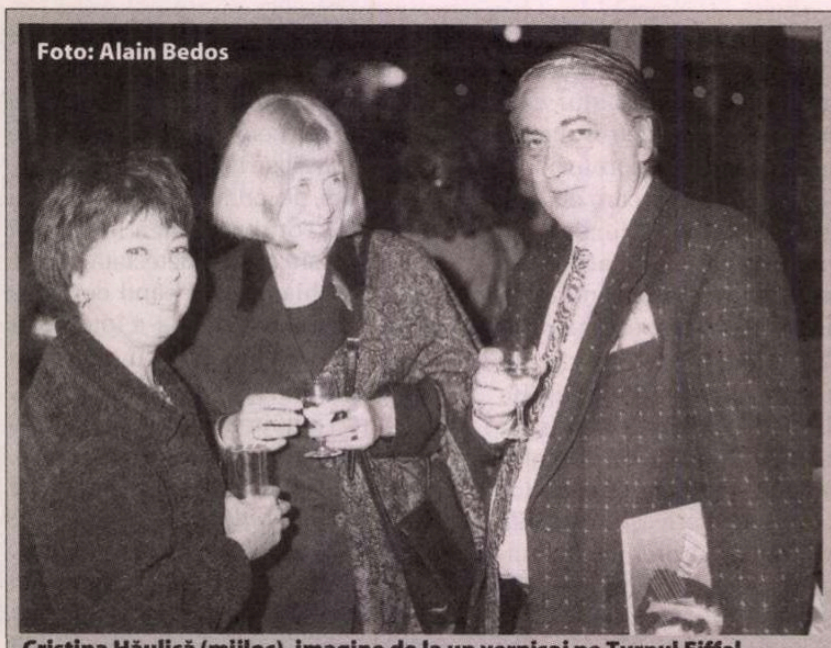


Foto: Alain Bedos

Cristina Hăulică (mijloc), imagine de la un vernisaj pe Turnul Eiffel

Foto: Alain Bedos

Cristina Hăulică (dreapta) împreună cu muziciana franceză Janine Charbonnier

CRISTINA HĂULICĂ
în drum către dincolo

Un surîs încrezător, o lumină emanînd din figură, din casca de aur a creştetului, ca nimbul generozităţii ei fără umbre ... Vitează cînd ataca teme şi autori redutabili, Borges în primul rînd, căruia i-a deschis la noi un drum regal, prin traduceri de neuitat, sute de pagini vibrînd enigmatic şi limpede, dar şi Cortázar, Goytisolo, Fuentes şi Malraux, teoreticiană a unei intertextualităţi, complex trecută prin mediaţia lui Roland Barthes, rodnic semnalînd incidenţe neaşteptate, Pius Servien, Matila Ghyka – îi aparţinea Cristinei Hăulică rigoarea filologică a unei strălucite hispaniste, încă de tînără autoarea unui dicţionar român-spaniol, şi totodată supleţea care e harul trebuitor izbînzilor de accent autentic în arta tălmăcirii.

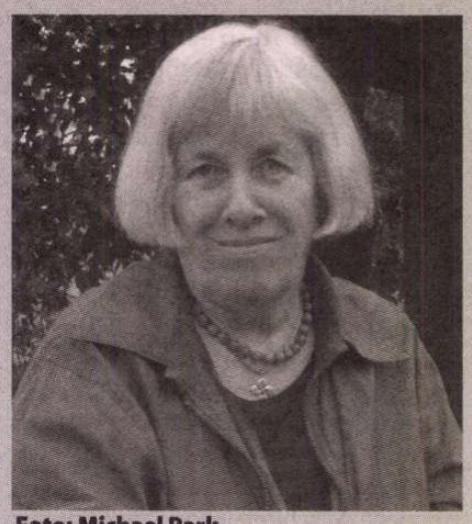


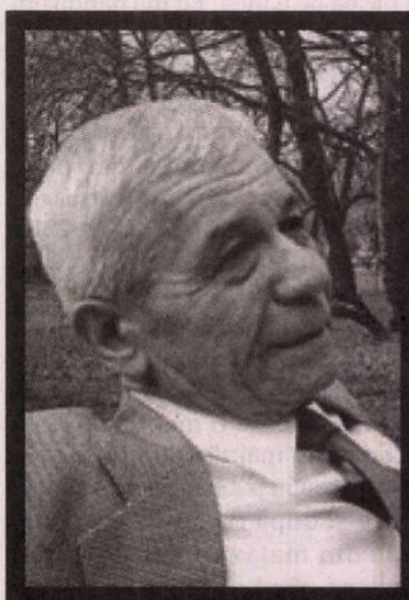
Foto: Michael Park

Colegilor şi studenţilor, cei de la Facultatea de Litere bucureşteană, dar şi de la Sorbona, unde a profesat mai bine de zece ani, făcînd semiotică subtilă în vaste amfiteatre, în edificiul modern de la Marne-la-Vallée, cu un auditoriu entuziast, ştiinţa ei li se înfăţişa firesc şi loial, scutită de pedanterii inelegante.

O apreciaseră mari profesori, Iorgu Iordan şi Al. Rosetti, Zoe Dumitrescu-Buşulenga, Marcel Bataillon şi prodigiosul Eugeniu Coşeriu, ca şi ilustre personalităţi internaţionale, de la Federico Mayor la E. M. Cioran. Fiica unui notoriu germanist Mihai Isbăşescu, primul român distins cu Medalia „Goethe" pentru o întinsă operă de erudiţie şi pentru variate deschideri de orizont, – de la Niebelungen la Jean Paul şi fraţii Schlegel, şi mai departe pînă la Heinrich Böll şi Max Frisch –, a continua meritoriu nişte severe tradiţii însemna pentru Cristina Hăulică o indiscutabilă misiune. Cum deopotrivă o caracteriza o neabătută *droiture* în calea presiunilor imunde ameninţînd libertatea.

La UNESCO, la reuniunile Uniunii Latine şi ale Academiei Latinităţii, la Festivalul parizian „Imagine şi ştiinţă", la Roma, Veneţia, Barcelona, Ciudad de Mexico, Rio de Janeiro ori în Antile, schimburile intelectuale pe care le întreţinea Cristina Hăulică întregeau imaginea unei sobre eficienţe. Nu se îndepărta vreodată de la discreţia şi concizia care-i aparţineau definitoriu.

Astfel s-a săvîrşit şi plecarea ei tăcută dintre noi, fără de vaier şi de lamentaţii. Lacrima pe care i-o datorăm, la durerea de acum, să cadă neprefăcută şi pură! (**Nicolae Manolescu**)



In memoriam Pan Izverna

Încetat din viaţă poetul Pan Izverna. Născut în 1937, Pan Izverna a urmat şi practicat o vreme medicina, iar apoi s-a dedicat literaturii. A debutat cu proză în revista *Luceafărul*, în 1965, iar cu poezie în *România literară*, în 1969. A publicat mai multe cărţi de poezie: *Arhipelag de noapte*, în 1971, *Cuaternar*, în 1972, *Rondelul tainelor*, în 1974, *Rondelurile*, în 1983, *Anamnesis*, în 1986, *Bătrânul anticar*, în 1991, şi *Epifaniile poetului şi ale poeziei*, în 2000. Pan Izverna este de asemenea, traducătorul unor cărţi importante din literatura franceză, aparţinând unor autori precum: Aloysius Bertrand, Buffon, Theophile Gautier, Fustel de Coulanges, Gustave Flaubert, Vladislav Folkierski, Gustave Glotz, Frederic Masson şi Alexis Carrel, multe dintre ele în colaborare cu Mioara Izverna. Prin dispariţia sa, literatura română pierde un scriitor distins. Fie-i ţărâna uşoară! (R.I.)

Omul de rînd nu numai că nu se recunoaşte în omul exponenţial, dar chiar îl priveşte cu invidie. Inferiorul nu poate admira superiorul, fiindcă exemplul său îl pune în faţa unei incomode măreţii.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Exponenţial, nu reprezentativ

Să spui despre cele 38 de interviuri, cîte au încăput în volumul al doilea din *Memorialul durerii*, că alcătuiesc un document istoric înseamnă să rosteşti o inepţie. Documentul e în genere o analectă cu probe neutre, adunate de ochiul placid al unui conţopist sadea.

Lucia Hossu Longin, *Memorialul durerii* (vol. 2). *Întuneric şi lumină*, Bucureşti, Editura Humanitas, 2013, 532 pag.

Strîngi un maldăr de note seci şi le numeşti pompos „probe pentru posteritate", simple hîrţoage mulţumind spiritul meschin al iubitorilor de cazuistică sterilă. Dar aici, în *Memorialul durerii*, dăm peste mărturii ce-ţi intră sub piele prin anvergura violenţei, paradoxul fiind că în vreme ce detaliile sînt atroce, orizontul de respiraţie al victimelor e precumpănitor religios. E o trăsătură din cele mai bizare să vezi cum represiunea, distrugînd destine, nu le-a putut atinge substanţa duhului, confirmînd regula că suferinţa, atunci cînd cade pe o stofă nobilă, o spiritualizează.

Protagoniştii volumului sunt cele două categorii care s-au opus făţiş plăgii marxismului: partizanii şi deţinuţii politici. Din prima categorie, Lucia Hossu Longin îi numeşte pe luptătorii din Munţii Banatului şi Vrancei, pe cei din grupul „Capotă-Dejeu", pe răsculaţii din Siliştea, sau pe figurile epopeei din Munţii Făgăraşului. În a doua categorie intră deţinuţii de la Aiud şi Doftana, de la Sighet şi Piteşti, preoţii greco-catolici sau grupul saşilor din lotul braşovean „Biserica Neagră". Paginile, sunt lugubre, cu neputinţă de a fi citite „estetic", senzaţia de crispare pe care ţi-o dă cruzimea detaliilor sporind pînă la repulsie.

Un singur exemplu: ţăranul Corneliu Călin, participant la revolta ţăranilor din Siliştea, drept pedeapsă că a distrus tabloul lui Stalin, este vîrît pe întuneric într-o celulă cu opt şerpi: nouă oameni din zece şi-ar fi pierdut minţile, dar ţăranul nu: „Cred că au fost şapte-opt şerpi, dintre care doi s-au urcat pe mine. Eu am zis că pot să-l rup de-aici, că ăsta mă strîngea cel mai rău, la picioare barem nu mai simţeam, picioarele ziceam că-s ţepene, băgate-n beton. Eh, aici mă sufoca rău, îmi venea leşin, nu mai aveam aer să mai respir şi am băgat două degete, dar n-am putut să rup nimic. Şi atunci cînd am văzut că nu mai am aer, am căzut jos, am căzut cu şarpele pe perete, peretele era de ciment şi ce s-a întîmplat, doamnă, că şarpele s-a rupt de greutatea cu care am venit şi m-am lăsat jos, s-a rupt şarpele şi am căzut jos, în neştire. Iar mă pomenesc cu civilul de aprinde becul, deschide uşa să ies afară. Cînd a văzut şarpele căzut jos – cea mai mare nenorocire: «Ce ai făcut, nenorocitule? De ce ai omorît şarpele?»" (p. 343) Scena pare ruptă dintr-o antologie a comicului macabru, căci intenţia de ştrangulare reptiliană te înfioară, iar reacţia inumană a anchetatorului te amuză. Activistul îşi pierduse unealta vie de tortură şi rămăsese neconsolat, Corneliù Călin primind o nouă pedeapsă pentru omorîrea pitonului: pe 25 februarie 1950 e închis la Jilava într-o celulă fără geamuri, fiind stropit toată noaptea cu furtunul de apă, pentru a muri îngheţat. Scapă şi de data aceasta, depunînd mărturie în filmul Luciei Hossu Longin.

Din asemenea episoade e alcătuită suita de mărturii ce dau carne volumului, cititorul primind rafalele de cruzime cu o crescîndă indispoziţie, pentru ca la sfîrşit să arate simptomele unei inhibiţii de protecţie. Sînt atîtea maltratări că preferi să nu fi ştiut de ele, ca apoi să-ţi spui că tocmai acesta e cazul ignoranţei endemice din şcolile româneşti, unde copiilor nu li se suflă o iotă despre nenorocirea pe care a reprezentat-o plaga marxismului. Şi ar fi îndeajuns să audă măcar de Piteşti sau de reeducarea de la Aiud, ca în minţile lor să se aprindă o minimă curiozitate faţă de un trecut care nu numai că e apropiat, dar pe deasupra mai e şi abominabil. „Istoria care nu se predă la şcoală" – sintagma pe care Lucia Hossu Longin şi-a preschimbat-o în blazon al celor 120 de filme documentare, e un verdict de bun-simţ: asistăm la o voinţă concertată de a acoperi crimele comunismului, alături de dorinţa blasfemiatoare de a fura statutul de eroi sau de martiri celor care s-au împotrivit represiunii.

Mai bine de 100 de pagini din cele 500 sunt consacrate celei mai longevive mişcări de rezistenţă din România: grupul de partizani din Munţii Făgăraşului. Cele şapte capitole strîng mărturiile protagoniştilor, de la doctorul Olimpiu Borzea, creierul reţelei de aprovizionare a partizanilor, şi pînă la „Moşu" Ion Gavrilă Ogoranu, singurul supravieţuitor din rîndul luptătorilor. Ca un detaliu grăitor în privinţa clandestinităţii reţelei, Olimpiu Borzea şi Ion Gavrilă nu s-au văzut la chip decît pe 1 decembrie 1990, deşi în anii '50 comunicau mereu prin intermediari. Oricît de meschin ai fi în refuzul de a recunoaşte măreţia acestor tineri, în faţa epopeei din Făgăraş, veninul incriminator trebuie să abdice. În Ţara Făgăraşului, timp de şase ani, doisprezece tineri au ţinut în şah o forţă militară a cărei mărime a fost în contrast cu micimea satelor presărate între rîul Olt şi Carpaţii Meridionali: şapte batalioane de Securitate, 150 de cîini poliţişti, 500 de informatori racolaţi dintre săteni, alături de camioanele, armamentul şi logistica aferentă. Din cei doisprezece, pe teren vor muri patru: Andrei Haşu, zis „Baciu" (primul lider al grupului, este împuşcat în 1952, după moartea lui Ion Gavrilă preluînd conducerea), Gelu Novac (împuşcat lîngă satul Obreja într-o ambuscadă din 1954), Gheorghe Şovăială (se sinucide în ambuscada de la Obreja pentru a nu cădea viu în mîinile securiştilor) şi Remus Sofonea, poreclit „Brîncoveanu", (se sinucide în casa doctorului Olimpiu Borzea, nevrînd să trăiască fără piciorul care trebuia amputat în urma cangrenei). Alţi şase sînt prinşi printr-o stratagemă a Securităţii, care le-a întreţinut iluzia că pot fugi în Grecia, fiind cu toţii arestaţi în Gara de Nord şi executaţi la Jilava în noiembrie 1957: Ion Chiujdea („Profesorul"), Ghiţă Haşu, Ion Novac, Laurian Haşu, Ion Pop („Fileru") şi Victor Metea (împuşcat ultimul, pe 21 aprilie 1958).

Nu vor scăpa cu viaţă decît doi: Ion Ilioi, care cade rănit în pădurea de lîngă Avrig în august 1954, fiind torturat pînă la nebunie pentru a divulga detaliile rezistenţei, şi Ion Gavrilă, care fuge din zona Făgăraşului şi ajunge în satul Galtiu, lîngă Alba Iulia, unde stă ascuns 20 de ani în casa Anei Săbăduş, soţia unui fost camarad, mort la Aiud. Va fi arestat în 1976 la Cluj, securiştii punînd mîna pe cel mai căutat oponent al regimului, dovadă dosarul de la CNSAS, care e cel mai voluminos dedicat unui singur om (119 volume numărînd 50 000 de file). Cu două condamnări la moarte în contumacie, Ogoranu va fi cruţat prin intervenţia preşedintelui Carter, fiind ţinut sub supraveghere totală pînă în 1990. Ca amănunt biografic, Ogoranu, un unicat în Europa sub unghiul longevităţii luptătoare, nu a putut să facă vreodată împrumut la bancă, pentru simplul fapt că, avînd cazier, trăgea după el stigmatul a două acuzări capitale.

Cînd termini cartea, ţi se întăreşte convingerea că în paginile ei nu e vorba de oameni reprezentativi, ci de figuri exponenţiale. Reprezentativ e insul care adună, ca într-un eşantion statistic, principalele defectele ale naţiei. Figurile pe care le vedem la televizor – de la moderatori, fotbalişti, politicieni, comentatori sau vedete – sunt persoane reprezentative în accepţia strictă: ei sunt expresia mediocrităţii de masă ca efigie împărtăşită de cei mulţi, o efigie în care omul de rînd se regăseşte ca într-o figură reprezentativă. În schimb, omul exponenţial e cel care, rupîndu-se de plebe, se ia în mîini şi-şi cizelează calităţile în numele unui ideal. Reversul e că omul de rînd nu numai că nu se recunoaşte în omul exponenţial, dar chiar îl priveşte cu invidie. Inferiorul nu poate admira superiorul, fiindcă exemplul său îl pune în faţa unei incomode măreţii. Corneliu Călin, răzvrătitul supravieţuind bolgiei cu şerpi, sau Ion Gavrilă al Ogoranului, luptătorul din Făgăraş, sunt inşi exponenţiali. Cetăţeanul de pe stradă nu-i înţelege şi se simte iritat dacă i se atrage atenţia asupra lor. Cît despre istorici, ei sunt reprezentativi pentru spiritul timorat al plebei, care aşteaptă semne de încuviinţare ideologică pentru a deschide gura.

Volumul al doilea din *Memorialul durerii* nu are nimic din placiditatea documentelor, încărcat fiind de fermentul suferinţei. Lucia Hossu Longin a scos un echivalent livresc al documentarului omonim, cu cele 120 de pelicule de adevăr, care nu se învaţă la şcoală. ■

Alte apariţii recente

- Ralph Leighton, Edward Hutchings, *Vă ţineţi de glume, domnule Feynman! Aventurile unui personaj ciudat: Richard P. Feynman*, traducere din engleză de Victor Bârsan, Editura Humantias, 2013, 352 pag.
- Giovanni Papini, *Povestiri straniі*, traducere din italiană, note, repere bio-bibliografice şi postfaţă de Mihai Banciu, Editura Humanitas, 2013, 228 pag.
- Regina Maria a României, *Însemnări zilnice*, volumul al X - lea, traducere de Sanda Ileana Racoviceanu, ediţie îngrijită de Olga-Silvia Turbatu, Editura Polirom, 2013, 478 pag.

Ca și precedentele volume din seria de autor Dinu Pillat, *Mozaic istorico-literar. Secolul XX* este editat în condiții excelente.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Dinu Pillat, istoric literar

Apariţia, în cadrul seriei de autor Dinu Pillat de la Humanitas, a volumului *Mozaic istorico-literar. Secolul XX* reprezintă cea de-a IV-a ediţie a acestei cărţi fundamentale în devenirea regretatului critic şi istoric literar. O carte care nu numai că l-a impus, după anii de închisoare politică, vexaţiuni şi absenţă forţată din spaţiul public, ci i-a şi completat profilul critic cu dimensiunea istoricului literar.

Apărut iniţial în 1969, *Mozaic istorico-literar* avea să fie rapid reeditat, în 1971. Cu această ocazie, Dinu Pillat a operat câteva modificări în sumar, pentru completarea cărţii cu fragmente neincluse în versiunea din 1969. La rândul ei, Cornelia Pillat, îngrijitoarea (discretă) a celei de-a treia ediţii, postume de data aceasta, a procedat la adăugiri şi deplasări de texte dintr-un capitol în altul, profitând şi de corecturile operate de Dinu Pillat, prezente în dactilogramele rămase în familie. Toate acestea făceau necesară o nouă ediţie, care să împace variantele celor trei anterioare, subsumându-le unei structuri unitare, pe cât posibil, apropiate de cea dorită de autor.

Toate aceste transformări ale cărţii sunt explicabile prin condiţia de existenţă a lui Dinu Pillat în cultura română, după eliberarea sa din recluziunea politică (1964). Care a fost una de libertate atent supravegheată, după cum atestă şi dosarul său de urmărire aflat în arhiva CNSAS. Cum afirmă George Ardeleanu în substanţiala prefaţă ce însoţeşte ediţia de faţă, Securitatea era interesată de ceea ce scrie sau gândeşte fostul deţinut politic, ca şi de... sentimentele sale religioase. Ca atare, textele sale (în special cărţile) parcurg un traseu dificil şi, de multe ori, accidentat până să vadă lumina tiparului. Cum s-a putut constata la precedenta apariţie critică din seria de autor, *Spectacolul rezonanţei*, manuscrisele rămase în arhiva familiei înfăţişează numeroase semne ale „bătăliei" cu cenzura.

Acest traseu accidentat pune, spuneam cu altă ocazie, probleme neprevăzute editorului de după 1989, căci, dacă în cazul scrierilor de sertar se pot aplica fără probleme principiile reproducerii textelor inedite, în cazul celor cenzurate apar aspecte pe care disciplina editologiei nu le-a prevăzut. Se mai respectă regula reproducerii ultimei ediţii antume a unei cărţi? Cum şi unde se introduc eventualele diferenţe între ultima ediţie antumă şi manuscrisele scriitorului?

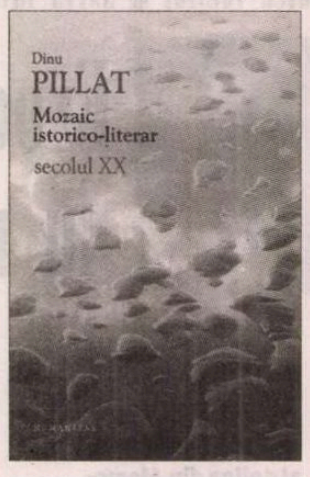
Monica Pillat şi George Ardeleanu, care îngrijesc această a IV-a ediţie a volumului *Mozaic istorico-literar* aleg, din fericire, soluţia cea mai bună, care este cea a echilibrului între dorinţa de a reda textului înfăţişarea din manuscrise şi evidenţa faptului că avem de-a face cu o carte care a cunoscut două ediţii antume, pregătite şi, finalmente, acceptate de către autor. Chiar dacă editoarea primei versiuni postume, datând din 1998, a fost Cornelia Pillat, Monica Pillat şi George Ardeleanu se întorc la structura ultimei ediţii antume, datând din 1971, căreia îi adaugă un text inedit, „V. Voiculescu: biografie şi portret" (în completarea evocării „V. Voiculescu la epoca genezei *Povestirilor*"), şi o *Addenda* de interes documentar.

Revenirea la structura ediţiei a II-a, ultima antumă, cu adăugarea unor inedite, a impus şi menţinerea în corpul volumului a unor texte care, integral sau prescurtat, apar şi în *Spectacolul rezonanţei*. Mă refer la articolele „André Malraux" şi „Proza română dintre cele două războaie mondiale", care figurează în volumul de faţă în componenţa amplelor studii „Momente semnificative în romanul francez post-proustian" şi, respectiv, „Dilemele de creaţie ale romanului în conştiinţa noastră estetică dintre cele două războaie mondiale". În chip evident, ele nu puteau fi extrase din *Mozaic...*, căci ar fi fost distrusă unitatea istorico-literară a celor două studii. Invers, două mici studii din *Mozaic...*, şi anume „Cum se deschide la noi gustul pentru romanul senzaţional" şi, respectiv, „Ion Pillat", sunt versiuni prescurtate ale unor capitole din cele două teze de doctorat susţinute de autor, figurând ca atare în *Spectacolul rezonanţei*. Eliminarea lor ar fi prejudiciat unitatea capitolelor din *Mozaic...* De altfel, după cum arată Monica Pillat în *Notă asupra ediţiei*, versiunea din 1998 a reprodus articolul „Ion Pillat" conform textului prezent în primele două, ignorând tăieturile şi corecturile făcute ulterior de Dinu Pillat, care au modificat substanţial articolul iniţial.

În fine, s-a renunţat la două texte pe care Cornelia Pillat le introdusese în ediţia a III-a a volumului, şi anume „Lirism, amendament al inteligenţei şi luciditate ironică" şi „Un hierofant al poeziei: Vladimir Streinu". Acestea, figurând deja în *Spectacolul rezonanţei*, ar fi parazitat inutil cel de-al treilea capitol al *Mozaicului istorico-literar*, cel intitulat „Cazuri literare insolite", alterându-i structura stabilită de Dinu Pillat în ultima versiune antumă.

Astfel reconstituit, se poate spune că volumul se apropie pe cât de mult se poate de intenţia ultimă a autorului său. Specialistul poate urmări, aşadar, sinuozităţile unor texte care, fără să fie explicit politice, „beneficiau" (trist beneficiu!) de condiţia echivocă a autorului lor, aflat, cum spuneam, sub atenta supraveghere a organelor de Securitate.

De o particulară relevanţă istorico-literară este prefaţa lui George Ardeleanu, care operează o încadrare a lui Dinu Pillat atât în contextul noii critici postbelice, ieşite de sub „mantaua" lui Călinescu şi reduse la tăcere de represiunea politică de după 1948, cât mai ales în cel al jumătăţii anilor '60, când autorului i se permite să revină la literatură. Criticul arată cum Dinu Pillat – alături de Vladimir Streinu, N. Steinhardt, Alexandru Paleologu (eu i-aş adăuga şi pe Adrian Marino şi Alexandru Piru), proaspăt ieşiţi din puşcării sau de sub interdicţie – a urmat o cale metodologică proprie, aflată la egală distanţă de structuralismul care, prin generaţia '60, ocupa terenul



Dinu Pillat, *Mozaic istorico-literar. Secolul XX*, ediţie îngrijită de Monica Pillat şi George Ardeleanu, note şi notă asupra ediţiei de Monica Pillat, prefaţă şi dosar de referinţe critice de George Ardeleanu, Editura Humanitas, Bucureşti, 2013, 309 pag.

criticii universitare, şi de neo-impresionismul noii critici de întâmpinare, reprezentate de Nicolae Manolescu, Eugen Simion, Matei Călinescu, Lucian Raicu sau Gabriel Dimisianu. Delimitarea operată de George Ardeleanu este importantă pentru recuperarea diversităţii unui peisaj critic mai variat decât pare la prima vedere, şi care nu se va împuţina decât prin plecarea în exil a unora dintre reprezentanţii principalelor direcţii.

Ca şi precedentele volume din seria de autor Dinu Pillat, *Mozaic istorico-literar. Secolul XX* este editat în condiţii excelente. Fără să se pretindă o ediţie critică, are calităţi ştiinţifice incontestabile, aparatul critic fiind în egală măsură transparent şi util, permiţând reconstituirea avatarurilor textului în ediţiile antume şi oferind un repertoriu de referinţe critice complet. Notele aparţinându-i Monicăi Pillat sunt marcate cu asteriscuri, spre a le deosebi de cele ale autorului, care figurează cu cifre arabe. Adăugirile operate de Cornelia Pillat, în ediţia a III-a, pe baza manuscriselor din arhiva familiei, sunt şi ele semnalate prin „<...>". Toate acestea se împletesc într-o ediţie suplă, uşor de întrebuinţat, dar impecabilă sub aspect filologic.

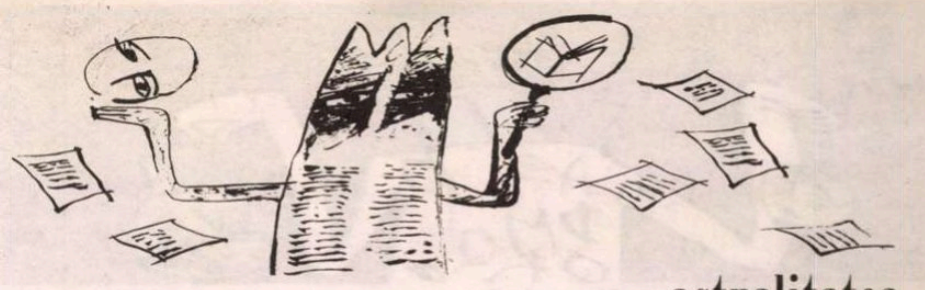
Iată că seria de autor Dinu Pillat se dovedeşte, cu fiecare nouă apariţie, una dintre cele mai inspirate iniţiative editoriale de după 1989. Pentru că gestul recuperator are o acoperire deopotrivă morală – fiind un act de justiţie reparatorie – şi literară. Descoperim în cărţile lui Dinu Pillat, aşezate în acea ediţie integrală pe care o istorie crudă i-a refuzat-o în timpul vieţii, un spirit complex, de remarcabilă anvergură culturală şi de mare acuitate analitică.

Încă o dată, alegându-l şi ţinându-l, pe cât a fost posibil, în cercul colaboratorilor săi cei mai apropiaţi, G. Călinescu a văzut bine!

N. Red.: Despre aceeaşi carte s-a pronunţat Cosmin Ciotloş în **România literară**, numărul 47. ■

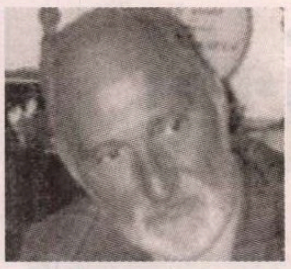
fototeca României literare

Theodor Paleologu, Horia-Roman Patapievici, B. Elvin - 2010
Foto: Ion Cucu



despre originea cuvântului *hopa* autorii DA presupun că avem de a face cu o onomatopee, „soluţie" de atâtea ori invocată în faţa unor enigme nedezlegate, iar despre *moft*, presupun că ar fi un turcism: *müft*.

■ uricele şi iscusinţele limbii de andrei ionescu



Hopa şi moftul

Azi *hopa* şi *moftul* ni se par cuvinte disparate, şi nimic nu ne incită să presupunem vreo înrudire între ele. Dacă le studiem uricele, însă, vedem că fac parte din aceeaşi familie, şi anume din familia de cuvinte care exprimă ideea de laudă (*sich rühmen*), fie pentru proiectul unei fapte pe care socotim, nu fără o anumită doză de infatuare, că ne va aduce laude (hopa), fie pentru lauda de sine, care, cum ştim, nu prea miroase a bine (moftul).

Cele două cuvinte vin din fondul arhaic consemnat de textul moeso-gotic al *Bibliei*, unde ne întâmpină verbul *hvopan* = gloriar şi substantivul *hvoftuli* = gloriatio.

Profit de acest bun prilej pe care slaba vizibilitate a originii lor comune îl oferă efortului nostru de a dezvălui stratului vechi moeso-gotic, uitat, ba chiar (mai grav) ignorat (şi prin urmare necercetat), pentru a pomeni cu profundă reverenţă, în chip de întemeiere prestigioasă şi justificare a rubricii de faţă, observaţia pe care o face Constantin Noica în Cuvântul său înainte la *Rostirea românească*: „Numai în cuvintele limbii tale se întâmplă să-ţi aminteşti de lucruri pe care nu le-ai învăţat niciodată. Căci orice cuvânt este o uitare şi în aproape orice s-au îngropat înţelesuri de care nu mai ştii. Cum altfel am da folosinţă vie cuvintelor? Dar dacă în orice cuvânt există o parte de uitare, este totuşi vorba de uitarea *noastră* (s. în text) şi ea devine propria-ne amintire."

Operaţia noastră tocmai asta îşi propune să facă: să preschimbe uitarea în amintire, în „propria-ne amintire". Luând vălul de pe lucruri (şi cuvinte), începi să le vezi sau le vezi dintr-odată cu claritate, le descoperi, altfel spus dobândeşti clarviziunea etimologistului, al cărui ochi pătrunde în straturile adânci ale limbii, dacă nu chiar în stratul de origine a cuvintelor, surprinzându-le *in statu nascendi*. În cazul de faţă, izbutim să vedem că *hopa* şi *moftul*, deşi s-au răzleţit, sunt cuvinte strâns înrudite, provenind din rădăcina moeso-gotică *hvop*.

În cele ce urmează vom încerca aşadar să scoatem din uitare (sarcină înlesnită de faptul că este o uitare parţială şi mai cu seamă de faptul că e *a noastră*) înţelesurile cuvintelor aici în discuţie şi să le reactivăm prin operaţia etimologică a detectării filonului semantic de ieri în reminiscenţele sale indubitabile de astăzi.

Să vedem mai întâi câteva pasaje biblice semnificative. Citim în *I Corinteni* 4.7: wa *hvopis* sve ni nemeis?- quid *gloriari* ut non accipisti? Adică, pe româneşte: „ De ce *te făleşti* ca şi cum nu l-ai fi primit?" Echivalarea verbului *hvopan* cu fălirea e un indiciu al accepţiei negative cu care e încărcat aici, cu emfază, sensul cuvântului moeso-gotic strămoşesc. Lauda e, pe cât se înţelege din context, fără acoperire sau mai curând e prin ricoşeu, „primită". Contextul mai larg ne va lămuri şi mai bine asupra acestei accepţii limitate şi minore.

Avem de a face, în capitolul 4, cu condiţia apostolilor de slujitori ai Domnului. Dacă Dumnezeu e Cel ce ne judecă pe fiecare dintre noi, atunci fiecare va avea de la El lauda. Pentru această laudă venită de la Dumnezeu cuvântul folosit de Ulfila nu e *hvopan*, ci *hazjan* (*loben, preisen*), de care ne vom ocupa data viitoare, când vom comenta expresia „ a face haz de necaz".

Prin *hvopan* este exprimată o altfel de laudă, lauda cu de la sine putere, lauda „trupească", nu cea „duhovnicească", cântărită de Domnul şi hotărâtă la judecată: „Căci cine te deosebeşte pe tine? Şi ce ai, pe care să nu-l fi primit? Iar dacă l-ai primit, de ce *te făleşti*, ca şi cum nu l-ai fi primit." (4,7)

Tot în *Corinteni*, epistola a II-a, cap. 10, 13, ni se lămureşte accepţia restrictivă a verbului *hvopan*: „ Iar noi nu *ne vom lăuda* peste măsură, ci după măsura dreptarului cu care ne-a măsurat nouă Dumnezeu". Şi, puţin mai departe: „ Nu *ne lăudăm* (*hvopandans*-glorinates) peste măsură cu ostenelile altora, ci avem nădejde că, tot crescând credinţa noastră, ne vom mări în voi cu prisosinţă, după măsura noastră, ca să propovăduim Evanghelia în ţinuturile de dincolo de voi, dar fără *să ne lăudăm* (*hvopan*-gloriari) cu măsură străină, în cele de-a gata" (versetele 15-16).

În sfârşit, punând un accent hotărâtor pentru demonstraţia noastră, capitolul se încheie cu o distincţie răspicată: „Iar *cel care se laudă* (*sa hvopandans*), în Domnul *să se laude* (*hvopai*). Pentru că nu cel care se laudă singur este dovedit bun, ci acela pe care Domnul îl laudă" (versetele 17- 18).

Cu precizarea că, în versetul 18, unde n-am mai subliniat cuvintele „îl laudă" (Domnul) şi n-am mai pus, ca înainte, în paranteze verbul cu pricina, am procedat astfel pentru că în text e folosit un alt cuvânt, şi anume *gasvikunthjan* (bekannt machen) – commendari. Prin urmare, nu cel care se recomandă singur, cum am zice în limba de astăzi, ci acela pe care-l recomandă Domnul, sau pe care Domnul l-a socotit vrednic de laudă. Acela şi numai acela „este dovedit bun". În treacăt fie spus, cedând astfel „slăbiciunii" de care ne ocupăm astăzi şi intrând astfel în jocul laudei de sine, găsim în această ultimă afirmaţie din versetul 18 (numai acela pe care Domnul îl laudă este dovedit bun) un neaşteptat, dar binevenit argument în favoarea rubricii de faţă, de natură să dea şi mai multă greutate titlului său: pentru *dovedire* Ulfila foloseşte cuvântul *gakusan*, care exprimă tocmai proba, încercarea la care suntem supuşi şi pe care o trecem cu bine, adică *iscusinţa* noastră.

Alte câteva echivalente româneşti pentru accepţia negativă a lui *hvopan* sunt *mândria, trufia, semeţia*. Ca de exemplu în I *Corinteni* 5,6: „ *Semeţia* voastră nu este bună" = ni goda *hvoftuli* izvara". Iar în *Galateni* (6,4) ni se atrage atenţia că lauda de sine trebuie să fie discretă, nicidecum proclamată „cu semeţie"; „ Iar fapta lui să şi-o cerceteze (din nou *kiusai* – probet) fiecare şi atunci va avea laudă (*hvoftulja*), dar numai faţă de sine însuşi, şi nu faţă de altul".

Ne oprim aici cu citatele biblice, pentru a urmări, peste veacuri, ecourile româneşti ale cuvintelor *hvopan* şi *hvoftuli*, cu câteva exemple, ca de obicei, luate din DA. Începem cu o expresie foarte răspândită: „ Nu zice *hop* până nu ai sărit şanţul", în care putem lesne detecta o reminiscenţă a caracterului secundar, derivat, nesigur al cuvântului de origine, ca un avertisment de a nu ne bucura înainte de a vedea rezultatul acţiunilor pe care le întreprindem. Varianta: „ Nu zice *hop* până a nu intra în joc" o găsim la Zanne, iar accepţia de îndemn la joc apare în unele chiuituri ardelene: „ *Hop* leliţă, lelişoară" (Jarník-Bârseanu). Tot ca interjecţie, zicem *hop* copiilor când voim să se ridice de jos. Un ecou cert al laturii negative ne întâmpină la Pamfile: „Unde-i bine, nu-i de mine; / unde-i rău, *hop* şi eu".

În sfârşit, ideea de „laudă" transpare şi în următoarea ghicitoare culeasă de Păsculescu: „Opincă neroasă / joacă *hopa* prin casă" (= pisica), precum şi în verbul *hopăi*, cu varianta *ţopăi* – a striga *hopa* sărind la joc: „ Se duce-n sat după lapte; / mă miram că zăbovea, ea şedea şi-l *hopăia*" (Şezătoarea). Tot un ecou a lui *hvopan* e şi cenzura pentru eventuale lăudăroşenii din C. Negruzzi: „ Auzi nătărăii! Pentru că mi-e drag să şed de vorbă, *hop*! li se năzare nu ştiu ce".

Despre originea cuvântului *hopa* autorii DA presupun că avem de a face cu o onomatopee, „soluţie" de atâtea ori invocată în faţa unor enigme nedezlegate, iar despre *moft*, presupun că ar fi un turcism: *müft*. Cuvântul e însă cel mai bine înrădăcinat şi dezvoltat în română, unde a devenit o posibilă definiţie pentru o anumită ipostază a *Rromânului*, surprinsă, cum ştim, fără menajamente, de Caragiale, cu infinite nuanţe de şubredă şi penibilă autosuficienţă.

Cuvântul are o familie numeroasă: moftangiu, moftolog, mofturos, mofluz etc. Expresia „ a umbla cu *mofturi*" e des folosită, cu sensul: a invoca motive lipsite de temei. Tot la plural, cuvântul a ajuns să însemne capricii, toane, nazuri, fasoane, în spatele cărora n-a dispărut vechea idee a laudei de sine. O definiţie a lui Ispirescu înregistrează exact sensul de bază, vechi şi nou totodată: „Când cineva îşi năluceşte ceva, noi zicem că bate câmpii, iar lucrurilor spuse de dânsul le zicem că sunt *mofturi*, fleacuri sau nimicuri".

Accentul satiric decisiv, prin care sunt discreditate şi ridiculizate definitiv pretenţiile moftului (şi ale moftangiului), îl întâlnim, desigur, la Caragiale: „Ce să mai căutăm la comèdiile astea nemţeşti, nişte *mofturi*; dăm parale şi nu înţelegem nimica". În epocă, moftangiul tipic este Caţavencu, guralivul lăudăros. Iar criticul, tot pentru Caragiale, care perpetuează prejudecata veche despre caracterul parazitar al acestuia în raport cu creatorul propriu-zis, singurul chipurile ştiutor infailibil, prin intuiţie, criticul, aşadar, este „un *moftangiu*, care vrea să-şi dea aere de om priceput".

În sfârşit, *mofluzul* (provenit din *hvoftuli+laus*) e insul lipsit de motivaţie în propensiunea lui frustrată de a se lăuda, sau insul dat de gol ca un mincinos patentat, care a încercat să pară mai mare decât este. Cu timpul a putut ajunge la sensul de falit, sărăcit, insolvabil: „ Nu cumva s-o şteargă înainte de sorocul plăţilor, cum au *mufluzii* obicei" (Caragiale).

Expresiile idiomatice confirmă şi ele etimologia noastră moeso-gotică: *mofluz mincinos* e falitul fraudulos, insul care s-a lăudat ce s-a lăudat până când a fost dovedit că e *laus*, că n-are adică temei de laudă, că nu e ce se laudă că este, ci un ins găunos şi mincinos.

Nu e deloc de mirare că se întâmplă destul de des *să rămâi mofluz, să ajungi mofluz* sau *să faci* ori *să laşi* pe altcineva *mofluz*, într-o lume precară şi falimentară, o lume a închipuirilor deşarte, a „nălucirilor", cum le numea Ispirescu: „ Dăscălimea, popa şi *muflujii*. – Curat *muflujii!*" (Caragiale).

Data viitoare: hazul de necaz. ■

avanpremieră editorială

Deşi sute de persoane au făcut astfel de referate, nu se laudă nimeni cu această activitate. Într-un dialog, Marian Popa recunoaşte că a scris câteva.

Liliana Corobca

Cenzura editorială

Liliana Corobca este autoarea a două antologii de documente: *Epurarea cărţilor în România. Documente (1944-1964)* şi *Instituţia cenzurii comuniste în România, 1949-1977.* Studiul *Controlul cărţii. Introducere în cenzura literaturii în regimul comunist din România* (din care publicăm în continuare un fragment) e rezultatul studierii unui număr mare de documente de arhivă. Volumul, în curs de apariţie la Editura Cartea Românească, a fost elaborat în perioada 2012-2013, în cadrul programului „*Spurensuche/ În căutarea urmelor* – Studiul moştenirii totalitarismului în Europa de Sud-Est", susţinut de Fundaţia Robert Bosch, în colaborare cu Literaturhaus Berlin şi Herta Müller.

În 1971, când se înființează Consiliul Culturii și Educației Socialiste, acesta avea următoarele atribuții: să organizeze și să controleze în sensul hotărârilor de partid „domeniul culturii și artei pe întreg teritoriul țării", să controleze activitatea tuturor instituțiilor de cultură de la orașe și sate, să răspundă de „elaborarea politicii de repertoriu a instituțiilor de artă de toate genurile de pe întreg teritoriul țării", să coordoneze „orientarea ideologică artistică a producției naționale cinematografice"[1]. Încă de la înființare, consiliul își asumă și sarcini de cenzură, diminuând treptat sfera de influență a D.G.P.T.:

„Marţi 19.X.1971 a avut loc la Consiliul culturii şi educaţiei socialiste o şedinţă la care au participat tovarăşii: Dumitru Ghişe, I. Dodu Bălan, Iosif Ardeleanu, Horia Panaitescu, Fl. Molho. S-au discutat metodele de lucru ale D.G.P.T. cu Consiliul, în rezolvarea revistelor literare şi a lucrărilor beletristice editoriale.

În ceea ce priveşte revistele literare, respectiv *Luceafărul*, s-a hotărât continuarea muncii pe baza aceleiaşi metodologii. Toate observaţiile noastre vor fi transmise Consiliului – tovarăşului Vasile Nicolescu. Cu conducerea revistei vor discuta tovarăşii de la Consiliu şi ulterior ne vor informa asupra hotărârilor luate, pentru a putea urmări dacă ele sunt respectate de redacţie. Nu se va acorda «bun de tipar» niciunui material (la care sunt observaţii), trimis de redacţie după ce li s-au transmis observaţiile la întregul număr, decât cu aprobarea tovarăşilor de la Consiliu, confirmată de aceştia.

Asupra manuscriselor editoriale s-a hotărât să se trimită note tovarăşului I. Dodu-Bălan la toate lucrările la care sunt observaţii ce depăşesc atribuţiile D.G.P.T. Ulterior tovarăşii ne vor informa care din aceste lucrări le vor discuta dânşii cu conducerile editurilor. De asemeni vor cere editurilor manuscrisele respective. La lucrările la care sunt obiecţii politice şi se rezolvă direct de către noi cu conducerile editurilor, vom trimite ulterior Consiliului note de informare, asupra modului de soluţionare a problemelor.

Pe data de 29 octombrie a avut loc, la D.G.P.T., o şedinţă cu tovarăşul Gheorghe Stroia şi conducerea Direcţiei Literatură. Am discutat la amănunt unele din notele pe care le-am depus la conducerea Consiliului, cu ocazia şedinţei din 19.X.a.c. De asemeni am mai revăzut unele aspecte ale metodelor comune de lucru."[2]

Unele domenii de activitate a Consiliului sunt „învăluite în mister", aşa cum se spunea şi despre existenţa D.G.P.T., de altfel, există mai multe momente când atribuţiile de cenzură asumate de CCES le depăşesc pe acelea ale D.G.P.T. Un exemplu relatat de Ileana Mălăncioiu: „În urma unei intervenţii a lui Laurenţiu Fulga, care era vicepreşedinte al Uniunii, am ajuns şi într-o audienţă la Aurel Martin. El conducea serviciul «Sinteze», proaspăt înfiinţat, a cărui existenţă era învăluită în mister. M-a primit cu bunăvoinţă şi mi-a spus că mi-a citit cartea, deşi ar fi trebuit să ajungă la el abia după ce era tipărită. Apoi mi-a cerut să-i schimb titlul şi să renunţ la câteva poeme, asigurîndu-mă că, dacă fac modificările respective, din punctul lui de vedere e în ordine. Dar că volumul meu va trebui să fie asumat mai întâi de editură. Pentru că a fost trimis la cenzură fără referat. Or, asta e ca şi cum nu l-ar fi trimis deloc."[3]

După desfiinţarea Comitetului pentru Presă şi Tipărituri, CCES preia o serie de atribuţii ale acestuia şi „devenea responsabil pentru efectuarea lecturii, audierii şi vizionării – (oficial) după apariţia şi difuzarea publicaţiilor, emisiunilor de radioteleviziune, a cărţilor şi altor tipărituri în scopul sesizării cazurilor de încălcare a prevederilor legale; controlul importului şi exportului de bunuri culturale; înregistrarea şi evidenţa autorizaţiilor de editare a ziarelor şi revistelor, informarea redacţiilor asupra datelor nepublicabile, atestarea ziariştilor etc."[4]; „Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste va fi abilitat să suspende publicaţii, să retragă tirajul unor cărţi de pe piaţă, deci vor fi atribuţii chiar mai mari decât cele pe care le avea înainte cenzura de până în 1977."[5]

Tot la această etapă, a controlului editorial se încadrează şi activitarea referenţilor externi. „Exista în edituri şi un sistem al referatelor externe (solicitate unor specialişti din domeniu care erau astfel coresponsabilizaţi la actul editării). Nu o dată respingerea unui manuscris avea drept consecinţă intrarea autorului în vizorul organelor de securitate. Negocierile cu redactorul de carte durau luni şi ani şi se soldau cu modificări serioase de text."[6]

Prezenţa acestora este foarte discretă în documentele cenzurii. Despre *Ostrovul dorului* de Cristina Petrescu, basm „plin de simboluri confuze, de idei duşmănoase, retrograde, afirmate direct de autoare în prolog" şi prin urmare, retras din circulaţie, aflăm că „În referatul extern semnat de Vladimir Colin s-au semnalat unele greşeli ale basmului."[7] (27.X.1958 Informare) Nu putem stabili cu exactitate când a apărut această etapă în controlul cărţilor, dar la sfârşitul anilor '50 existenţa acestora e consemnată rareori în notele sau informările cenzurii.

Deşi sute de persoane au făcut astfel de referate, nu se laudă nimeni cu această activitate. Într-un dialog, Marian Popa recunoaşte că a scris câteva, deschizând paranteze interesante: „Am scris referate obişnuite, la manuscrise, şi nu la cărţi aflate în faza corecturilor, bunului de tipar sau bunului de difuzare. În aceste condiţii, nu pot implica faza retopirii. Referatele mele au fost la obiect: am ţinut seama de conţinut şi de nivelul artistic"; „Referatele se făceau şi pentru că se puteau câştiga ceva bani."[8] „În cazul când consideri referatul editorial o delaţiune, atunci pot spune că nu: se plătea mizerabil o activitate care te punea rău cu toată lumea. De altfel, dacă după un număr de referate considerate de editori nemulţumitoare nu-ţi reveneai, nu ţi se mai dădeau altele."[9]

Acest moment e surprins şi în *Istoria literaturii române de azi pe mâine* a aceluiaşi autor:

„În etapa precenzurii, forurile şi mecanismele multiplicate uzează şi de referenţi externi remuneraţi sau nu, care ar trebui să rămână secreţi. [...] Acum, referatele trebuie să fie detaliate, ideal fiind eventual un text care să-l întreacă dimensional pe cel cenzurat, iar sub raportul conţinutului să armonizeze interpretarea meta- şi intertextuală cu examenul criminalistic al aspectelor lui ideologice şi, implicit, intenţionale. Aşadar, neîncrederea s-a extins de la scriitor spre referentul-cenzor. Un automatism psihic oficial face ca un referat negativ fie şi prost conceput să pară mai întemeiat decât cel pozitiv; de asemenea, un referat pozitiv e insuficient şi neverosimil dacă nu conţine observaţii corective, fie şi superflue. În această etapă de moderare a textului se pot purta şi discuţii cu autorul important, la care sentimentul demnităţii creatorului e mai dezvoltat; pentru ceilalţi ajung ordinele. Apariţia e condiţionată de modificări variabile cantitativ şi calitativ. Într-o carte despre literatura absurdului de Nicolae Balotă e suficientă recondiţionarea formal combativă a titlului, care devine *Lupta cu absurdul.* Culegerea de poezii *Îngăduiţi-mi să respir* de N. Turtureanu e publicabilă tot prin schimbarea titlului: *Declin de toamnă. Scaunul singurătăţii* de Fănuş Neagu suferă 288 modificări de tot felul, printre altele eliminarea în 72 fraze a cuvântului «frică» (*Întoarcerea la curţile împărăteşti*, **România literară**,

În afară de referenţii externi, a existat şi categoria cenzorilor voluntari, care îşi asumau rol de cenzori fie din exces de zel, fie din invidie, fie din alte motive.

an 23, nr. 6.1.1990) Augustin Buzura acceptă eliminarea unor pasaje din *Orgolii*, privind anii de detenţie politică şi postpenitenciară ai profesorului Cristian."[10]

În afară de referenţii externi, a existat şi categoria cenzorilor voluntari, care îşi asumau rol de cenzori fie din exces de zel, fie din invidie, fie din alte motive. „Cenzura în anii '60, aşa cum am mai spus, nu era exercitată numai de organismul special abilitat pentru astfel de activităţi, ci era practicată, uneori cu mai mult zel, şi de organele de partid sau securitate, dar şi, mergând în jos pe ierarhia socială a vremii, de prieteni sau colegi de breaslă literară, ba chiar şi de cititori mai mult sau mai puţin întâmplători (în anii de după 1980, se pare că un funcţionar din domeniul difuzării cărţii sesizase forurile de partid sau de securitate în legătură cu încercarea de subminare a regimului ceauşist, prin incendiara istorioară pentru copii a Anei Blandiana despre celebrul motan Arpagic, cartea fiind repede retrasă din librării)."[11]

Un scriitor nemulţumit că nu figura într-o antologie prestigioasă putea, de asemenea, să alerteze forurile superioare: „Indignat că în România apăruse o antologie de poezie în care el nu era reprezentat, un poet de altfel demn de stimă, Eugen Jebeleanu, i-a comunicat direct şefului statului sau a făcut să-i fie adus la cunoştinţă faptul că în «Biblioteca pentru toţi» a apărut într-un tiraj de masă o antologie de poezie în care figurau poeţi legionari sau simpatizanţi ai mişcărilor extremiste de dreapta, în timp ce poeţi comunişti, precum el, Mihai Beniuc şi alţii fuseseră eliminaţi în mod arbitrar. Reacţia înaltelor foruri de partid a fost neaşteptat de rapidă şi de dură, ţinând seama că până atunci climatul cultural-ideologic fusese destul de relaxat. Cele două volume ale antologiei au fost retrase imediat din librării, iar directorul Ion Bănuţă şi redactorul-şef Mihai Şora chemaţi de mai multe ori la «partid», pentru a da socoteală de gravele lor greşeli ideologice şi, implicit, ale editurii."[12]

Practicarea acestui tip benevol de cenzură, care putea să coincidă cu o ordinară delaţiune, avea, de obicei, efecte negative asupra operelor „incriminate". „Dacă cenzura se exercita prin instituţii specializate, nu-i mai puţin adevărat că, după apariţia unei cărţi, reacţiile puteau veni şi veneau din diferite părţi. Şi culmea, chiar de la scriitori care citeau cărţile adversarilor lor, fie pentru a riposta imediat, trimiţând informări mai mult sau mai puţin anonime, fie păstrându-le ca, atunci când vor fi obiecţii la cartea lor, să poată replica: «Uite ce aţi publicat!» sau, în cazul adresării către «forurile superioare», să arate că, în timp ce lui i se fac obiecţii, iată ce scrie cutare şi cutare în cartea apărută zilele, lunile trecute. Existau autori care citeau cu sârguinţă tot ce apărea şi îşi notau capitolele, paragrafele, frazele cu un «conţinut duşmănos», pe care le trimiteau «forurilor». Desprinse din context, ele păreau de-a dreptul incendiare.

Din multele exemple, voi da unul legat de romanul lui C. Ţoiu, apărut în 1981, la Editura Eminescu, al cărei director eram. La câteva săptămâni după apariţia cărţii, am fost chemat de Suzana Gâdea, ca să-mi arate aproximativ cinci pagini de extrase din roman, cu «un conţinut duşmănos». Frazele fuseseră transcrise, eliminându-se orice comentariu, ca să nu se bănuiască cine a făcut delaţiunea. Am ripostat că editura nu a tipărit fragmentele din cartea lui C. Ţoiu, ci cartea lui Ţoiu! Că respectivele fragmente fac parte dintr-un context, reprezintă puncte de vedere combătute de alte personaje etc."[13]

Fenomenul pare a fi răspândit mai ales după 1977: „Dar câţi vor fi practicat cenzura fără să ştim? Cărţile dificile, sau atunci când o editură voia să scape de cineva, erau trimise de edituri spre referate externe, tot unor scriitori. Rareori, prin tot felul de manevre aflai cine ţi-a făcut referatul, la sugestia cui ţi-a fost respinsă cartea sau ţi s-a făcut harcea-parcea. Observaţiile lor nu ţineau doar de literatură, cele mai multe erau de domeniul cenzurii.

După ce Ceauşescu a desfiinţat instituţia cenzurii, cenzurarea textelor a devenit o sarcină profesională şi pentru scriitori — redactori de editură, redactori de reviste literare. şi fără ca măcar să primească bani în plus pentru treaba asta. n-a fost o chestie deşteaptă? cine mai ştie acum cine a cenzurat pe cine? şi cum a cenzurat? dă-i răsăriteanului nostru iluzia puterii, inoculează-i simţul responsabilităţii şi ai să vezi cum ies la suprafaţă micii satrapi. "[14]

În Uniunea Sovietică, asemenea manifestări au dublat ani de zile activitatea sistemului instituţional al cenzurii. De pildă, în august 1952, „scriitorul Fadeev[15] s-a adresat la Agitprop, reclamând faptul că în teatre şi pe estradă se joacă mult operele a 13 autori represaţi, iar Direcţia pentru apărarea drepturilor de autor continuă să ofere onorariu rudelor acestora."[16] Un scriitor bielorus, Vasil Bâkov, în timpul filmării după povestirea sa *A treia rachetă*, în anul 1963, a numărat aproximativ 60 de oameni care aveau dreptul de a interveni în procesul filmării şi fiecare interzicea, schimba, solicita ceva. Fiecare trebuia să-şi justifice astfel existenţa. Şi după ce filmul trecea de toate instanţele locale (în RSS Bielorusă), el urma să fie aprobat şi la Moscova, unde iarăşi trebuia supus analizei unei armate de critici şi consultanţi.[17]

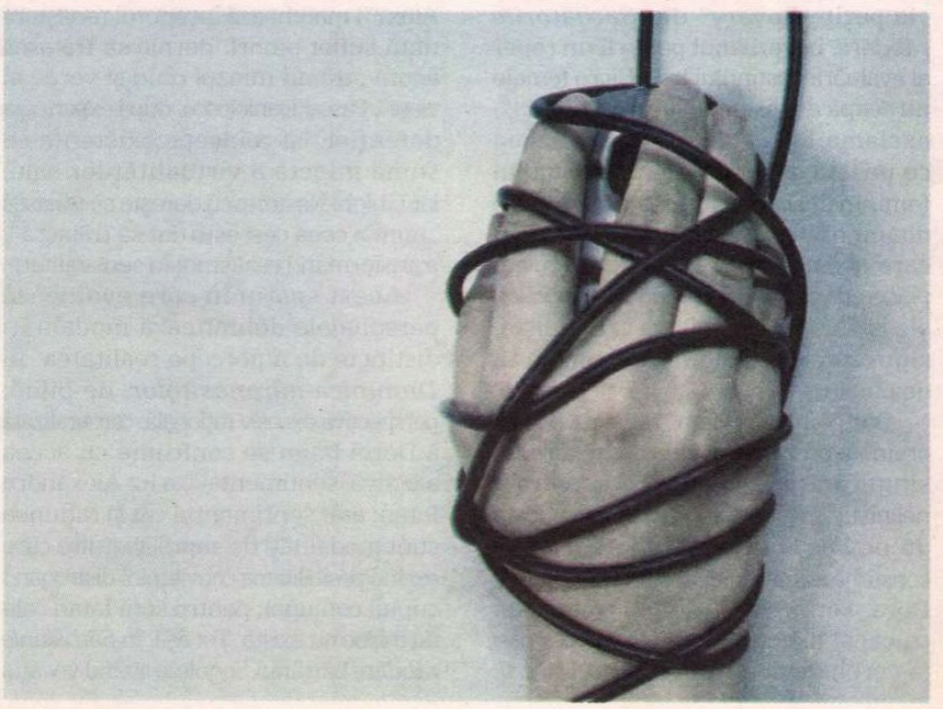
În afară de aceasta, influenţa criticilor literari în promovarea unor autori, a unor concepte literare, dar şi a politicii partidului a fost covârşitoare. Faţă de cenzori, criticii aveau avantajul de a se specializa într-un singur domeniu, depistând cu mai multă dexteritate *devierile* de la linia partidului. Într-o dispoziţie a DGPT (nr. 4663/30.VII.1971) a aduce la cunoştinţă faptul că:

„1. *Scânteia* din 28 iulie 1971, în articolul «Literatura adevărată, durabilă se află la antipodul virtuozităţilor sterile» de H. Zalis [se] critică volumele: *Nemaipomenitele păţanii ale lui Milorad de Bauteille* de Vintilă Ivănceanu; *Mlaştina* de Eugen Zehan, pentru formă ceţoasă, imposibilă şi ilogică şi conţinut deficitar, lipsă de aderenţă la realitate;

2. *Contemporanul*, nr. 31/30.VII.1971, publică extrase din referatul Direcţiei Teatrelor prezentat la Consfătuirea pe ţară a oamenilor de teatru, în care sunt criticate următoarele piese (În afară de piesele *Întunericul, Fata morgana* şi *Echipa de zgomote*, pentru care s-au dat indicaţii în Buletinul săptămânal nr. 20/1971): *Portarul răzbunător* de Paskany Geza, *Pisica în noaptea Anului nou* de D. R. Popescu, *Ape şi oglinzi* de Paul Everac, *Fără cascadori* de M. R. Iacoban, *Casa Sărbătorilor* de Kanyadi Sandor, *Dresoarea de fantome* de Ion Băieşu, *Cine sapă groapa altuia* de Ion Băieşu, *Aceşti nebuni făţarnici* de T. Mazilu, *Cain şi Abel* de Horia Lovinescu, *Există nervi* de Marin Sorescu. O dată cu articolul din *Scânteia*, propun să se încadreze în prevederile aliniatului 3 din dispoziţia nr. 9 şi extrasele din referatul Direcţiei Teatrelor."[18]

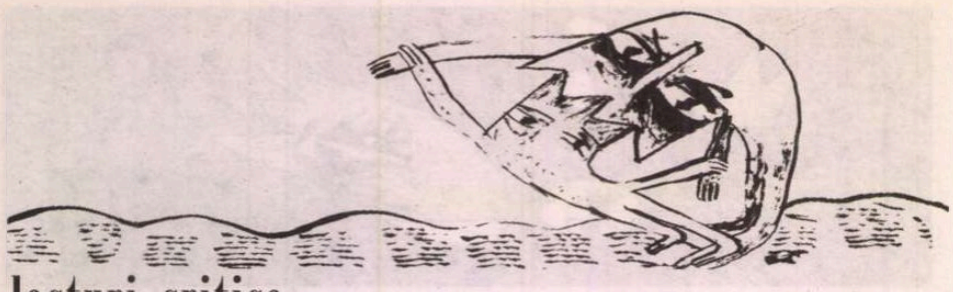
Mai există o categorie a cenzorilor voluntari : „Dactilografele au fatalmente o mare experienţă în privinţa a ce nu merge şi execută tacit modificări. După aprobare, textul nu mai poate fi modificat de autor, dacă totuşi doreşte să intervină fie şi cu corecţii de ordin gramatical, pasajul respectiv sau întregul manuscris va fi din nou citit de lector, ca şi cum ar fi un text nou. Autorului îi e interzisă popularizarea textului său aflat în proces tipografic, ca «perie», şpalt sau coală tipografică; dar factorii cenzoriali pot interveni până în ultima clipă, în funcţie de descoperirea proprie sau de comunicarea de către binevoitori şi vigilenţi a unor sensuri nedetectate anterior în manuscris, ca şi emiterea unor noi măsuri politice care pretind reinterpretarea întregului portofoliu editorial."[19]

În afară de instituţia oficială a cenzurii, mai funcţiona şi cenzura militară a Statului Major (având şi ştampilă specială), care controla doar publicaţiile Ministerului Apărării şi-i consulta, în caz de necesitate, pe cenzori. În URSS mai funcţiona şi un „Glavpur" – Direcţia politică a Armatei Sovietice, al cărei sector de presă controla o serie de reviste de specialitate. Şi Ministerul Afacerilor Interne avea publicaţiile sale, care trebuiau aprobate de Glavlit mai mult de formă.[20]



Note:

1. Adelina Ştefan, „Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste", în *România 1945-1989. Enciclopedia regimului comunist. Instituţii de partid, de stat, obşteşti şi cooperatiste*, coord. : Dan Cătănuş, ed. cit., p. 156.
2. ANIC, CPT, 49/1966-1970, ff. 40-41.
3. Ileana Mălăncioiu, *Recursul la memorie....*, ed. cit., p. 212.
4. Adelina Ştefan, art. cit., *op. cit.*, p. 157.
5. Armand Goşu, *Scriitorul, Cenzura şi Securitatea*, Bujor Nedelcovici şi invitaţii săi, Ed. Allfa, Bucureşti, 2009, p. 57.
6. *Comisia Prezidenţială pentru Analiza Dictaturii Comuniste*, ed. cit., p 326.
7. ANIC, CPT, d. 4/1958, f. 75.
8. *Avocatul Diavolului, Marian Popa în dialog cu Marius Tupan*, Fundaţia Luceafărul, Bucureşti, 2003, pp. 234 şi 235
9. *Ibidem*, p. 235.
10. Marian Popa, *Istoria literaturii române de azi pe mâine*, vol. II, ed. cit., p. 115.
11. Tiberiu Avramescu, „Cenzura în edituri (reflecţii memorialistice)", *op. cit.*, p 423.
12. Tiberiu Avramescu, art. cit., *op. cit.*, p. 424.
13. Valeriu Râpeanu, „Faţa văzută şi nevăzută a cenzurilor", *op. cit.*, p. 108.
14. Dan Verona, art. cit., p. 102.
15. Alexandr Fadeev (1901-1956) – autorul romanului *Tânăra gardă* (1945), conducătorul Uniunii Scriitorilor (1938-1944, 1946-1954).
16. G. V. Kostârcenko, „Cenzura sovietică în anii 1941-1951", *Voprosy istorii*, nr. 11-12, 1996, p. 93.
17. Vasili Matoh, *Cenzura în RSS Bielorusă*, sursa citată.
18. ANIC, CPT, d. 62/1971, ff. 18-19.
19. Marian Popa, *Istoria literaturii...*, ed. cit., p. 115.
20. V. A. Solodin, art. cit., în *Să se interzică orice referire... Schiţe de istorie a cenzurii sovietice*, coord. Tatiana Goreaeva, ed. cit., pp. 317-318.



■ ioan holban

Romanele Danei Dumitriu

Personajele Danei Dumitriu trăiesc fără să știe că trăiesc, prinse într-un joc de oglinzi, care duce la multiplicarea infinită a eului până la disoluție.

Opțiunea declarată a Danei Dumitriu pentru ceea ce ea însăşi a numit „realism psihologic" (într-un eseu intitulat *Ambasadorii sau despre realismul psihologic* în care acroşează probleme ale prozei de analiză şi introspecţie), plasează textele prozatoarei pe dimensiunile acestei noi direcţii de evoluţie a romanului, dinamitând modalităţile discursului narativ tradiţional: povestea trecutului, cu ambiguităţile şi feţele sale ascunse, cedează locul povestirii prezentului care singur poate oferi necesarele certitudini. Eseul amintit, publicat în 1976, marchează traiectul urmat de scriitoare: *Migraţii* (1971), *Masa zarafului* (1972), *Duminica mironosiţelor* (1977), *Întoarcerea lui Pascal* (1979), *Sărbătorile răbdării* (1980), *Prinţul Ghica* (I, 1982; II, 1984; III, 1986) definesc o scriitură modernă care depăşeşte limitele livrescului şi ale unui anume manierism de factură analitică, reuşind să ofere de fiecare dată surpriza unor elemente noi pe coordonatele unei naraţiuni cu o formulă proprie.

Cărţile Danei Dumitriu de până la *Prinţul Ghica* se focalizează pe figurile unor personaje feminine (Dora Iatan, Maria Stănescu, Petra, Ema şi Clara Danielescu, Ghighi Nestorescu), ale căror fapte, drame, opţiuni, gânduri sunt atent urmărite de ochiul analistului, pătrunzând adânc în intimitatea vieţii lor. Eroinele prozatoarei sunt femei în fond singure care îşi trăiesc cu o voluptate dostoievskiană suferinţa solitudinii, căutând şi aflând, în cele din urmă, plăcerea spaţiilor închise. Descoperind acest confort al căderii, Dora Iatan, Ghighi Nestorescu sau Petra Danielescu ajung la ceea ce aş numi *iluzia unor deziluzii*, o posibilă cale de ieşire din anonimatul unei existenţe întotdeauna egale cu sine. Ca şi domnul Jourdain care făcea proză fără să ştie, personajele Danei Dumitriu trăiesc fără să ştie că trăiesc, prinse într-un joc de oglinzi, care duce la multiplicarea infinită a eului până la disoluţie. Izolarea creează un anume punct de vedere din perspectiva căruia protagonistele judecă lumea exterioară, rămasă dincolo de cercul în care s-au închis; în limitele acestuia, personajele se află în afara criteriilor de apreciere operante în realitate – bun sau rău –, simplul fapt de a exista devenind suficient. Clopotul de sticlă al solitudinii, în care timpul se scurge încet, oferind eului senzaţia unei stingeri mocnite şi naratorului răgazul de a observa fiecare detaliu al fiinţei interioare, conturează un *motiv al insularităţii* care se constituie în principiu organizator al discursului narativ. Existenţa lui presupune dedublarea, duplicitatea cum spune un personaj, care este starea permanentă a eului aflat într-un nesfârşit dialog cu sine; deseori, eroinele Danei Dumitriu sacrifică lumea reală, adevărată, pentru o lume fictivă, ideală, în care *le place* sau *vor* să creadă. Din această perspectivă, unele personaje se apropie de prototipul camilpetrescian: pentru Clara Danielescu sau pentru Zanet din *Întoarcerea lui Pascal*, singurătatea şi orgoliul, care stabilesc distanţa necesară între ei şi ceilalţi, nu sunt decât înfăţişările exterioare ale unei mâhniri profunde, provocată de incompletudinea vieţii în raport cu propriile aspiraţii. La un alt nivel, motivul insularităţii implică existenţa unui plan simbolic al naraţiunii, mai evident în *Duminica mironosiţelor*. Astfel, destinul „real" al Dorei Iatan seamănă cu drumul acelui orb cu baston de fier (orbirea este aici efectul urmării unui traiect existenţial desemnat de mişcarea bastonului de fier care semnifică supremaţia raţiunii în raport cu planul afectiv). Ca şi orbul cu baston de fier, Dora Iatan *ştie* totul foarte profund dar nu *vede* nimic, pipăie realitatea, bănuindu-i doar conturul şi gustul miezului. Dora, ca şi Maria Stănescu, îşi reprezintă viaţa în tablouri ipotetice care, reunite, formează acel unic „tablou posibil al elementelor umane". Din acest punct de vedere, pentru Ema şi Petra Danielescu din *Întoarcerea lui Pascal*, Dora Iatan din *Duminica mironosiţelor* sau Ghighi Nestorescu, „la petite Bovary" din *Sărbătorile răbdării*, bovarismul poate fi un reper al evaluării destinului lor. „Nici o femeie nu scapă de visele doamnei Bovary!", exclamă Ema Danielescu, iar ceea ce uneşte experienţele personajului feminin al Danei Dumitriu de cele ale doamnei Bovary este voluptatea cu care acestea îşi trăiesc nefericirea, plăcerea vertijului existenţial; paradoxal, ele îşi descoperă liniştea în nelinişte, siguranţa în nesiguranţă, iluzia în deziluzie.

Dar pentru că viaţa „nu le dă pace", eroinele prozatoarei alternează tăcerea singurătăţii, a zonei protectoare a neliniştii, cu elanurile verbale, provocate de *nevoia confesiunii*, rareori însă consumate într-un dialog real cu celălalt. Dora, Petra, Ema, Ghighi trăiesc un trucaj al dialogului, în care *a povesti* (a vorbi) devine echivalentul lui *a fi*: în clipa rostirii, limbajul se transformă într-o haină, sobră sau pestriţă, o mască a dialogului exterior, artificial, fals, pentru a continua nestânjenit pe cel adevărat, consumat în interior. Matei Sârbu sau Petra Danielescu trăiesc acut această dramă conturată între nevoia comunicării şi imposibilitatea realizării ei practice: cuvintele refuză să se închege în structura dorită, îndelung pregătită, confesiunea se face în interior în limitele unui discurs *către* şi *despre* sine, iar prezenţa celuilalt rămâne doar la nivelul „ideii de interlocutor". În efortul ieşirii din tiparul procustian al acestei existenţe ce se supune rigorilor singurătăţii, personajul descoperă câteva posibile căi de reintegrare în lumea părăsită. Prima este conturată de romanticul contact cu ritmurile naturii autentice; astfel, Matei Sârbu, Petra Danielescu sau Ghighi Nestorescu îşi revigorează sufletul la sursa esenţelor tari ale naturii fruste: „am simţit natura", declară semnificativ personajul central din ultimul roman. Dincolo de acest element de factură romantică şi de calea contemplării pasive a spectacolului lumii, care conduce la acea imposibilitate a comunicării, *Sărbătorile răbdării* propune alte două modalităţi de depăşire a impasului existenţial la care eul ajunge inevitabil: ironia sau autoironia care sfârşesc în poantă şi apelul la un cod cultural, ca la un tărâm al tămăduirii; Ghighi Nestorescu îşi depăşeşte nefericirea prin cultură: „câtă vreme mai ştiu versuri, nu-i cazul să mă înduioşez şi ţinând de elasticele pantofilor mei răniţi, să-mi trag un picior în piept, nu, nu-i cazul!". Invocarea acestor posibile fante existente în cercul ce părea ermetic, provoacă apariţia a ceea ce aş numi *finalul deschis* al romanelor Danei Dumitriu, asemănător într-o oarecare măsură clasicului *happy-end*: întrebările confesiunii finale a Dorei Iatan („Cum era Alex?", „Cine era Alex?") marchează începutul renaşterii unui suflet amorf, dornic să trăiască acum „trăind miezul crud şi verde al vieţii", Pascal Danielescu, după experienţa detenţiei, îşi reîncepe existenţa cu suma intactă a virtualităţilor sale, iar Ghighi Nestorescu doreşte să trăiască „numai ceea ce-i este dat să trăiască", transformând realismul în sensibilitate.

Acest spaţiu în care evoluează personajele delimitează modalităţi distincte de a percepe realitatea. În *Duminica mironosiţelor*, de pildă, perspectiva excesiv raţională, cerebralizată a Dorei Iatan se confruntă cu aceea afectivă, sentimentală, a lui Alexandru Iatan; atât sentimentul cât şi raţiunea sunt modalităţi de supra-vieţuire care exclud posibilitatea convieţuirii distrugând cuplul conjugal: pentru soţii Iatan cale de mijloc nu există. Tot aşa, în *Sărbătorile răbdării* bătrânul Sogolea, având vocaţia muncii ca formă de înfruntare a lumii, măsoară viaţa după truda ei, în timp ce Pavel Nestorescu, care nu are decât chemarea vanităţii, o apreciază în raport cu satisfacţiile sociale pe care aceasta i le oferă. Între aceste două modalităţi de percepere a realităţii, Ghighi Nestorescu, personajul central, optează pentru o altă cale, refuzând artificialitatea salonului monden al marelui Octavian, unde o duce frecvent soţul ei, pentru adevărul vieţii proprii, descoperit dincolo de dinamica relaţiilor aducătoare de profit în ordine socială.

Perspectiva personajelor Danei Dumitriu asupra existenţei conturează o imagine a *lumii ca spectacol*. Dora Iatan capătă prin intermediul experienţei trăite conştiinţa spectacolului pe care singurătatea sa amorfă îl oferă celorlalţi, pentru Ema Danielescu viaţa se consumă în „scene esenţiale", iar Matei Sârbu devine în faţa propriilor ochi un personaj. Această componentă a prozei Danei Dumitriu dobândeşte dimensiuni noi, mai ample, în ultimul roman: Ghighi Nestorescu înregistrează, iar textul transmite spectacolul străzii cu aglomeraţia trotuarelor şi îmbrânceala din tramvai, cu privirile indiscrete, bănuitoare şi zâmbetul deschis, trecător, cu diversitatea niciodată limitată a tipurilor umane, atent observate de profesoara de română. Tot în acest ultim text apar formule de adresare directă către un interlocutor, element al oralităţii discursului şi modalitate de implicare a cititorului în naraţiune.

Unul dintre procedeele narative folosite de Dana Dumitriu în romanele sale este şi acela al *textului intercalat*. Astfel, în *Duminica mironosiţelor* prozatoarea introduce un text secund intitulat „Însemnările lui Alexandru Iatan" care dezvăluie viaţa intimă a personajului absent din naraţiune, cititorul aflând cu o clipă înaintea anchetatorului resorturile care au putut provoca evenimentele povestite. Jurnalul explică *şi* narează, devenind astfel o modalitate nouă de simbioză a descrierii cu naraţiunea. Dincolo de funcţia sa explicativă consacrată, jurnalul aduce în prim-plan personaje şi fapte care nu fac parte din acţiune dar constituie elemente ale subiectului cărţii. În *Întoarcerea lui Pascal*, textul intitulat „Scrisorile Emei" constituie principalul furnizor al materiei epice: prin epistolele unui personaj absent, cititorul află datele necesare despre Ema, Clara, Ştefan şi Pascal Danielescu, precum şi despre Zanet („eminenţa cenuşie" a romanului), fiind angajat într-o acţiune care capătă deseori ritmul de desfăşurare al aventurii. În fragmentele „narative", timpul se dilată, secunda gândului este intens şi lucid analizată, prelungită mult dincolo de limitele ei temporale, în vreme ce în secvenţele epistolare timpul se comprimă, viteza naraţiunii creşte: „Îmi cer scuze pentru lunile care au trecut fără să-ţi dau de veste", scrie Ema surorii sale, Petra, făcând astfel explicite elipsele temporale ale romanului. Dinamica evoluţiei prozei Danei Dumitriu relevă efortul scriitoarei pentru constituirea unui model narativ propriu care vizează atât construcţia ▸▸

Prima grijă a prozatoarei este aceea de a fixa starea, „atmosfera" timpului şi semnificaţia lor în ordinea evoluţiei istorice.

românească în sine, cât şi o anume modalitate de percepere a realităţii. Aceste cărţi, cu şi despre tineri, trasează reperele traiectului unei scriituri care se constituie ca principiu de descoperire a lumii şi a sinelui.

Început în 1982, ciclul epic *Prinţul Ghica* marchează un moment important al scrisului Danei Dumitriu prin trecerea de la formula romanului „psihologic" din cărţile precedente – *Migraţii, Masa zarafului, Duminica mironosiţelor, Întoarcerea lui Pascal, Sărbătorile răbdării* – la modalitatea specifică romanului aşa-zis „istoric": reperul este secolul XIX, iar semnificaţia abordării sale epice este definirea momentului şi a împrejurărilor în care „s-a deschis viaţa modernă e unei ţări. O ţară mică, «înghesuită între imperii»". Dacă acestea sunt sensul şi motivaţia generală ale proiectului narativ, mijlocul său de realizare este găsit în investigarea profilului uman al celor care au făcut acest început al modernizării ţării, al celor care şi-au trăit maturitatea în „adolescenţa naţiei", devenind ei înşişi romantici, supunându-şi structura intimă texturii a ceea ce se numeşte „spiritul veacului". Iar acest spirit al veacului XIX cerea oamenilor săi conştiinţa apartenenţei la o naţiune: 1859 – clipa fiinţării ei în lume şi oamenii care au făcut Unirea sunt cele două obiective ale Danei Dumitriu în ciclul său epic. Prozatoarea redeschide cartea istoriei pentru a împlini profilul uneia dintre epocile cele mai contradictorii şi pentru a finaliza destinul epic al unui personaj aproape legendar, a cărui prezenţă pe scena politică a veacului interesează atât pe istorici, cât şi pe amatorii de literatură. O fie şi fugară privire asupra vieţii lui Ion Ghica dezvăluie o sumă de fapte pe cât de spectaculoase, pe atât de tipice pentru omul secolului XIX; o formaţie intelectuală dintre cele mai complexe pe atunci (a învăţat greaca, apoi gramatica românească de la Heliade-Rădulescu, ia bacalaureatul în litere la Sorbona şi un altul, în matematici, tot la Paris, absolvă Şcoala de mine, face şi puţină boemă prin Europa, se interesează de istorie şi de ideile socialismului utopic), o intensă activitate politică şi o neascunsă ambiţie, gândindu-se chiar la tron, guvernator al insulei Samos, apoi prim-ministru al guvernului Moldovei (în 1860), deputat şi vicepreşedinte al Adunării legislative, adversar, însă, tenace al lui Cuza şi participant la complotul care va determina abdicarea primului Domn ales şi aducerea unui principe străin: cum se vede, un destin cât se poate de „epic" al cărui spaţiu larg de desfăşurare a permis Danei Dumitriu cuprinderea aproape monografică a perioadei istorice pe care a abordat-o. Cele trei volume din *Prinţul Ghica* se circumscriu efortului de a descoperi epoca în întregul ei, fapt caracteristic pentru ceea ce unii numesc, cu o sintagmă discutabilă, „roman istoric"; *Prinţul Ghica* este un roman-sinteză, un text despre care se poate spune că se scrie dintr-un roman de dragoste, dintr-unul social, din altul politic, din unul istoric şi, în sfârşit, dintr-o reconstituire de tipul „viaţa de toate zilele în Principate din vremea lui Cuza" (după modelul unei cărţi ca aceea a lui Paul Zumthor, *Viaţa de toate zilele în Olanda din vremea lui Rembrandt*): „romanul istoric" este, în fapt, un *roman total*, o sumă de romane („ficţiuni") şi o sumă de reconstituiri („adevăruri") care oferă profilul complet al epocii şi al oamenilor care i-au trăit şi i-au scris istoria.

Prima grijă a prozatoarei este aceea de a fixa starea, „atmosfera" timpului şi semnificaţia lor în ordinea evoluţiei istorice: „Nerăbdarea generală poartă cuibărită în ea, ascunsă cu grijă şi superbie, apatia străveche, scepticismul bătrânesc şi impetuozitatea superficială a tinerilor"; această *nerăbdare* este marca epocii, personajele romanului – oameni celebri sau cu totul anonimi – trăindu-şi mistuitor existenţa şi participând la toate evenimentele mari şi mici cu acea frenezie care înseamnă şi descătuşare, şi revers al „lenei" balcanice, dar şi efect al obişnuinţei cu „bucuriile false": omul acelei vremi *schimba* (şi nu era doar martorul schimbării) un sistem social, politic, economic şi *descoperea* posibilitatea exprimării sale în jocul politic, instalând primul Domn constituţional. Culoarea epocii este *politicianismul*; la soarèle, printre parfumuri, vălătuci de trabucuri, respiraţii alcoolice, transpiraţii erotice, melancolii romantice, la Şosea, în cupeurile luxoase, în parlament, pe stradă, în saloane, pe terasa cofetăriei lui Fialcowsky, la balul de la teatru – pretutindeni se face politică, fiecare comentează, dă verdicte, participă sau numai ascultă pentru că, iată, „politica ţine loc de cultură, de sensibilitate, de vanitate amoroasă, de competenţă profesională, de iubire, este surogatul care înlocuieşte orice valoare şi face din oricine un atoateştiutor"; această molimă răspândită de toţi pentru toţi, în toate timpurile, de la Ghica până azi, efect, atunci, al constituţionalismului, reprezenta, însă, primul semn al unei adevărate vieţi parlamentare: „Trăim o epocă atât de contradictorie!" sau „Totul este atât de confuz, atât de emfatic!" sunt exclamaţii tipice în împrejurări tipice, punând în valoare inconfundabila culoare a epocii. Elementul ordonator al haosului pe care îl instalează „politicianismul deşănţat" este activitatea lui Ion Ghica, omul politic reprezentativ pentru *timpul-epocă* al romanului; prinţul de la Ghergani este omul secolului XIX, „jumătate feudal, jumătate capitalist", crezând, însă, „până la fanatism", în progres, intelectual subtil, cu lecturi şi replică, politician abil, om echilibrat, analizându-şi cu luciditate structura umană, reuşind să se domine atât cât trebuie, puţin romantic, aşa cum stătea bine unui patruzecioptist: Ghica este personajul care *îşi anexează* epoca.

Fostul bei de Samos este principalul actor din spectacolul istoriei ce se desfăşoară în romanul Danei Dumitriu; un spectacol jumătate ficţiune, jumătate reconstituire. Iată o scenă admirabilă care se scrie prin filtrul ficţiunii; Ghica citeşte mesajul princiar în ziua deschiderii Adunării elective, iar reacţiile ghicite pe chipul unui deputat anonim constituie pecetea întregului sistem social şi economic al timpului. În efectele programului administrativ, expus de Ghica, se pot citi starea prezentă, ambiţiile şi proiectele viitorului burghez căruia noul sistem politic îi deschide perspectiva afirmării depline. De altfel, acestuia îi convine „sfârâiala politică" pentru că aceasta este condiţia „siguranţei de sine", se bucură de falimentul celor vechi pentru că de aici se ivesc avantajele sale, mizează pe liberali intuind că „istoria e de partea lor"; iar dacă prinţul Ghica este „omul secolului XIX", modelul viitor este milionarul Grigore Eliad-Cârciumărescu, reprezentantul celor care „n-au contat până acum" pentru că nu au „arbore genealogic", dar care sunt „cheia, fierul acela răsucit care deschide cămara": înţelegerile roşilor cu albii (Panu-Ghica) constituie germenele coaliţiei „celebre" dintre liberali şi conservatori, discursul lui Grigore Eliad-Cârciumărescu de pe terasa cofetăriei Fialcowsky anticipând mersul evenimentelor politice.

Perspectiva asupra epocii este completată de abile incursiuni în peisajul politic european; prin intermediul personajului său central, Dana Dumitriu dezvăluie semnificaţia faptelor din Valahia pentru lumea politică a Europei; „în timp ce Garibaldi cucereşte Palermo, iar Napoleon al treilea anexează Savoia şi Victor Emanuel al II-lea anexează Toscana şi Emiliana", valahii descoperă viaţa parlamentară, iar zgomotul nou, care se face auzit dintr-un punct îndepărtat al Orientului, preocupă din ce în ce mai mult pe politicienii occidentali ale căror opţiuni, supoziţii, verdicte sunt consemnate de Ion Ghica pe parcursul călătoriei sale în Franţa şi Anglia: francezul Thouvenel sau englezul Stanley sunt alte „oglinzi" în al căror focar se luminează imaginea exactă a noii epoci româneşti pe care a deschis-o Unirea. Imagine al cărei contur se completează în romanul Danei Dumitriu mai ales prin intermediul unui *simbol* ale cărui prezenţă şi semnificaţie s-au putut vedea în toate volumele; apariţia, în momentele tensionate ale „intrigii" din al doilea volum a *trăsurii hârbuite* constituie cheia perspectivei *romaneşti* asupra faptelor care structurează firul epic al cărţii, *marca stilistică* a romanului şi *marca istorică* a epocii; când roşii spun „înainte", iar conservatorii, „înapoi", cupeul hârbuit, calul costeliv şi birjarul adormit reprezintă semnalele avertizoare ale imobilităţii, ale stopării unui proces istoric a cărui ţintă este progresul.

Există în *Prinţul Ghica* numeroase disocieri interesante care privesc istoricitatea unor forme ale socialului, politicului sau economicului, notaţii care amintesc de intervenţiile lui Ibrăileanu din *Spiritul critic în cultura românească*; există, apoi, un „roman de dragoste" (Gradowicz – Ana Théodory) în care se satisface apetitul prozatoarei pentru analiza psihologică, teoretizată altădată în *Ambasadorii sau despre realismul psihologic* (1976). Există, însă, în primul rând, o perspectivă novatoare asupra unui moment de cea mai mare importanţă pentru istoria noastră şi un profil al lui Cuza care a constituit obiectul unor reacţii contradictorii din partea criticii de întâmpinare a momentului; i s-a reproşat prozatoarei intenţia demitizării, a prezentării lui Cuza într-o lumină „nefavorabilă". Aceste observaţii pleacă, însă, de la o greşită înţelegere a raportului autorului cu personajul său; portretul lui Cuza, cu toate detaliile care au deranjat pe unii, dar care, în fapt, sunt confirmate de istorici, nu aparţin naratorului, ci *martorului creditabil* din epocă, faptele sale fiind consemnate prin ceea ce aş numi *un mod al reflectării indirecte*: ei, martorii, spun că atunci erau necesare acele „spirite de prudentă fermitate" şi tot ei constată faptul că ceea ce se cerea acelor spirite era popularitatea, dar şi *eficienţa*. Să nu uităm că portretul lui Cuza este făcut, în principal, de prinţul Ghica, cel care se considera încă îndreptăţit la succesiunea tronului; Cuza este un *personaj* ca oricare altul şi lectura sa nu se poate face decât *în* şi *prin* textul romanului, înţeles în specificitatea sa.

Formula epică, declarat balzaciană („Ce să facem? *Marchiza* se încăpăţânează să iasă la ora cinci. Şi în funcţie de acest obicei al ei se scrie istoria…", notează ironic prozatoarea pe prima filă a celui de-al treilea volum din seria sa epică), se arată pe deplin constituită mai ales în cea din urmă carte, Dana Dumitriu trecând fără dificultăţi de la registrul „proustian" al primelor volume (care au şi impus-o, în fond) la scrierea istoriei cu mijloacele de care s-a folosit ilustrul său predecesor atunci când consemna sănătosul obicei al unei oarecare marchize. Locul acesteia e luat acum de Ion Ghica. Două sunt punctele de esenţă ale demersului narativ din ultima carte: urmărirea felului cum s-a jalonat distanţa dintre *dorinţa* lui Cuza (un regim democratic) şi *realitatea* politică a vremii (ostilă reformelor şi democraţiei), ca şi depistarea mutaţiilor care au avut loc în conştiinţa, mentalitatea şi comportamentul membrilor generaţiei ce a făcut Revoluţia de la 1848 şi, apoi, Unirea din 1859. Aceste două obiective conturează atât *orientarea* textului, cât şi elementele sale „tehnice": o asemenea substanţă şi un asemenea sens al dezvoltării naraţiunii presupun apelul la criteriul verosimilităţii şi asumarea, chiar dacă uşor ironică, a omniscienţei naratorului de tip balzacian pentru care orice sacrificiu este posibil şi scuzabil în orizontul scopului romanesc propus.

Dana Dumitriu rescrie aici cartea istoriei renunţând la modalitatea „lirică", romantică sau romanţioasă de a aborda o epocă; stilul emfatic, preţios, retoric, patetic, care a caracterizat romanul „istoric" de după Mihail Sadoveanu, este astăzi depăşit, romanul *Prinţul Ghica* constituind unul dintre textele prin care această specie îşi depăşeşte tradiţia, sincronizându-se cu evoluţia prozei noastre contemporane; prin construcţie şi scriitură, ca şi prin ştiinţa topirii informaţiei istorice în aliajul ficţiunii romaneşti, *Prinţul Ghica* este placa turnantă a scrisului Danei Dumitriu care, cu acest roman, îşi înnoia substanţial formula epică, configurând un ansamblu narativ dintre cele mai interesante: este cartea-efigie a Danei Dumitriu. ■

poezie

Foto: Dumitru Ungureanu

Niculina Oprea

Traversarea

Unde duce această cărare luminată
de reflexiile lunii pe frunzele albilor mesteceni?

Dincolo de mal vuieşte un râu cu apă neagră
neiertător îşi face auzite ameninţările
culoarea lui vine din adânc,
din agitaţia continuă a metamorfozelor

nu sunt convinsă că ar căuta lumina
or un loc de refugiu
în labirintul întunericului din rocile acoperite
de mâlul istoriei,
desigur, mestecenii albi nu-şi potolesc setea
cu apa neagră,
printre rădăcinile lor mişună o altă lume.
Pe mal, ceapa ciorii, viorelele
şi tămâioarele pun la cale
nuntiri primăvăratice.

La o aruncătură de băţ,
o apă neagră şi mestecenii albi
traversează timpul
fiecare după felul şi asemănarea lui.

Femeia peşte

De cincizeci de ani argintul din faţa mea
îmi arată o femeie înotând
printre plasele pescarilor cu burţi lăsate,
cu mustăţi unsuroase şi bărbi până la brâu

din când în când privirea ei se înseninează,
poate Dumnezeu îi trimite un gând
ca o pâlpâire în întuneric
astfel chipul ei radiază tot mai mult
în apele oglinzii sub formă de hexagon

de cincizeci de ani femeia din oglindă
vine şi pleacă odată cu mine,
la plecare drumurile ni se despart –
adevărul este că la despărţire
nu spune nimic
rămâne pe loc şi aşteaptă liniştită
să se schimbe culoarea roşie
a semaforului
femeia peşte de la semafor
în semn de salut înclină
capul ca o promisiune pentru întâlnirea
din dimineaţa următoare,

ei nu-i pasă dacă până mâine
vom auzi de răsturnarea vreunui guvern,
de vreun cutremur în Insula Şerpilor
or de o nouă lovitură de stat

femeii peşte îi pasă
doar de oxigenul din apa în care înoată
printre agitaţia rechinilor şi printre
cârligele doldora de momeală.

Metamorfoză

Seminţele aducerii aminte
au germinat odată cu trecerea timpului
mai întâi peste o redută apoi peste o ruină,

amprentele unei conştiinţe mai puţin obişnuite
flutură de-asupra furiilor metamorfozate
în consolări mărunte –

nu este totul pierdut câtă vreme
din oglinzi lumina unui soare ascuns
ne invadează retina. ■

Calistrat Costin

Mereu datornici!

Aşi! Să fii şi surd şi mut (eventual şi orb)
şi, pasămite, să faci elogiul fericirii! Adică
de ce să „plătim scump" deliciul de a nu fi
nici surd, nici mut?!
Ascultă, dom'le, cu franţuzeasca dumitale,
am senzaţia c-ai greşit verbele(ori adverbele!).
Ce-i aia „scump" într-o lume ieftină ca braga
(mai ai tu oare idee ce-i dulcea noastră bragă)?!
Între amicii mei cei mai buni se prenumără
un surd şi mut şi orb – un fericit,
are de toate, că, vezi dragă Doamne, n-a plătit
nimic, dar nimic, de hatârul cugetării tale,
bade disperatule!...
Eu – trebuie să fiu şi eu cumva, nu te supăra –
nu-s nici...nici...nici...
aud, latru şi văd de numa'numa, în consecinţă
mă declar deplin mulţumit,
chiar dacă plătesc al dracului de scump
favoarea de a fi ca întreg!
Mă întreb însă
(surzi-nesurzi, muţi-nemuţi, orbi-neorbi) pentru
toate-ale lumii acesteia cine va plăti nota
la ceasul socotelii finale?!
Noi (eu unul, cel puţin) n-avem cu ce, că am fost,
suntem şi vom fi mereu datornici pe vecie...
DUMNEZEU
(surdul, mutul, orbul, neînţelesul absolut)
nici într-un caz n-are de unde
(sărac lipit cerului cum îi)
că EL nu plăteşte, el pedepseşte, răsplăteşte!

Între adevăruri

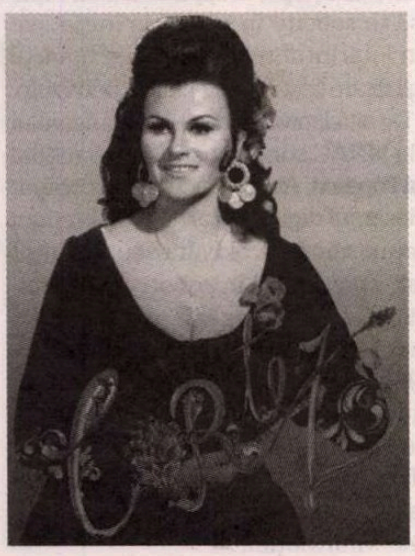
În nişte bălării de la marginea
unui cimitir de ţară,
un adevăr gelos, stătea la pândă
să pună gheara pe un alt adevăr,
ţintind să-i spargă şi ăluia
capul
(că unde-s doi puterea creşte).
Luat la refec de cioclul-şef
ce caută acolo nitam-nisam
un (nă) pârlit de adevăr,
„pândarul" s-a făcut că plouă,
şi... a plouat cât a plouat,
după care, la lăsarea nopţii,
a urmat o încăierare ca-n filme
de crapă şi sfadă,
tunete, fulgere, cruci, dumnezei,
şi, în vedetă, un răget sinistru
după „ajutor că mor"
din gâtlejul nu se ştie
al căruia dintre ei!
Până la urmă, cioclul-şef, om bun,
i-a despărţit pe nebuni
(că-ncepuseră morţii din morminte
a da semne de resuscitare!)
trăgând o concluzie de nopţi mari:
„Măăă, nătântocilor, stupizilor,
ascultaţi la mine, lua-v-ar dracu:
minciunile, în deosebire de voi
sunt mai înţelegătoare unele cu altele,
arătaţi-mi una care umblă cu
devla spartă
şi-o mănânc de vie cu floci cu tot
(că am şi eu gusturile mele...). ■

Două cărţi despre Operă

Absolvent al Facultăţii de Jurnalism şi Ştiinţele Comunicării în 2002, Marius Constantinescu s-a dezvoltat şi a crescut intelectual, în primul rând în Radio, pentru ca apoi să-şi găsească adevărata vocaţie în Televiziune, care i-a oferit şansa de a-şi pune în valoare arta de a face interviuri superbe cu oameni de cultură, cu artişti şi muzicieni, în cadrul unor emisiuni culturale de un mare interes.

Crescut într-o familie de artişti şi realizatori de televiziune (tatăl său fost bariton la Opera Naţională în generaţia de aur, iar mama renumit redactor de operă), el a învăţat muzică şi mai ales a devenit receptiv la vastul domeniu al teatrului liric. Datorită unor asemenea date genetice, el s-a dedicat interviurilor cu celebrităţi ale operei pe care le-a organizat ca un excelent moderator, cultivat, rafinat, dovedindu-şi, în acelaşi timp, talentul în exersarea la un nivel ridicat a unor limbi străine care-i dădea posibilitatea să se mişte cu dezinvoltură în lumea marilor artişti. Calităţile i-au fost răsplătite prin două premii ale Asociaţiei Profesioniştilor de Televiziune din România în 2007 şi 2012. A câştigat concursul pentru rezidenţe culturale de la Paris, în urma căruia a rezultat volumul de faţă. *Cortez* este o carte dedicată unei personalităţi artistice a teatrului liric românesc, mezzosoprana Viorica Cortez, care s-a impus pe marile scene ale lumii de peste 30 de ani. A cântat un vast repertoriu, de la marile roluri ale registrului mezzo: Carmen, Amneris, Azucena, Dalila, Eboli, Charlotte, Adalgisa, Leonora din „FAVORITA", Klytemnestra din „ELEKTRA", Maria Stuarda, Herodiade de Massenet, Orfeu de Gluck şi multe altele, până la roluri în lucrări foarte puţin cunoscute sau chiar compoziţii moderne, greu de interpretat.

În 1993 a apărut la Editura Enciclopedică volumul *Viorica Cortez – Enciclopedia unei cariere*, scris de Adolf Armbruster, soţul artistei, care şi-a organizat materialul privind viaţa şi activitatea cântăreţei până la acea dată. Marius Constantinescu are marele merit de a-i studia întreaga viaţă şi de a continua acest periplu artistic din 1993 până în prezent, întrucât prezenţa pe scenă



a interpretei române nu s-a încheiat, cariera sa dovedindu-se extrem de longevivă, îmbinându-se acum şi cu o activitate de profesor de canto şi îndrumător în ştiinţa cântului a tinerei generaţii.

Autorul cărţii se dovedeşte un fin literat cu reale calităţi de scriitor care îşi exersează talentul prin modul original în care construieşte lucrarea.

Din momentul în care începi lectura este foarte greu s-o mai părăseşti deoarece întreaga scriitură curge şi se dezvoltă frumos, plină de fapte şi de evenimente sau întâmplări inedite, multe dintre ele hazlii, care te prind în jurul lor şi te fac curios. Este, de fapt, o carte despre o întreagă viaţă de artist angajat într-o carieră în care a avut de înfruntat concurenţa şi impreviziunile sorţii.

Redactarea s-a făcut în urma unor convorbiri îndelungate şi prelungite la Paris, oraşul de reşedinţă al artistei, în care autorul a incitat-o pe aceasta să se desfăşoare cu dezinvoltura care o caracterizează în a-şi povesti viaţa cu bucuriile, emotiile şi nefericirile ei. Abundă stilul colocvial; asistăm la un taifas intelectual, rafinat alcătuit dintr-o serie de poveşti atractive rostite de o persoană care s-a mişcat, a trăit şi a creat într-o lume de sfârşit de secol XX, o lume de artişti mari, de regizori, muzicieni, politicieni, impresari care au înconjurat-o, au preţuit-o, unii dintre ei poate chiar au invidiat-o.

Viorica Cortez, subiectul cărţii, îşi deapănă o întreagă existenţă pasionantă prin încercări, unele zguduitoare, prin greutăţi, prin eforturi susţinute de a se menţine în topul marilor artişti, dar mai ales printr-o muncă asiduă şi un devotament special faţă de scenă, de arta vocalităţii.

Marius Constantinescu inserează în carte, cu inteligenţă, interviuri cu mari cântăreţi, regizori ori muzicieni care au cunoscut-o sau au colaborat cu mezzosoprana de origine română. Toate acestea conferă lucrării autenticitate şi un anumit gir artistic de preţuire de care s-a bucurat în lumea operei.

Autorul este un spirit nonconformist, nu se poate adapta la stilul obişnuit de a face interviu, pentru că, de multe ori, el iese din tipare şi pune întrebări incomode, iscoditoare, din dorinţa de a simţi şi laturile adânci ale sufletului uman care pot ascunde lucruri mai greu de mărturisit. Pe aceste coordonate, întrevederile sale cu un subiect sunt vii, dinamice, incitante, devenind adevărate provocări într-o biografie spirituală.

Cartea are un bogat material iconografic selectat din arhiva artistei şi se bucură de condiţii grafice excelente. Volumul a fost publicat cu sprijinul lui Mihai Stan, preşedintele Asociaţiei pentru Muzică, Artă şi Cultură şi a apărut la editura Baroque Books & Arts, Bucureşti, 2013.

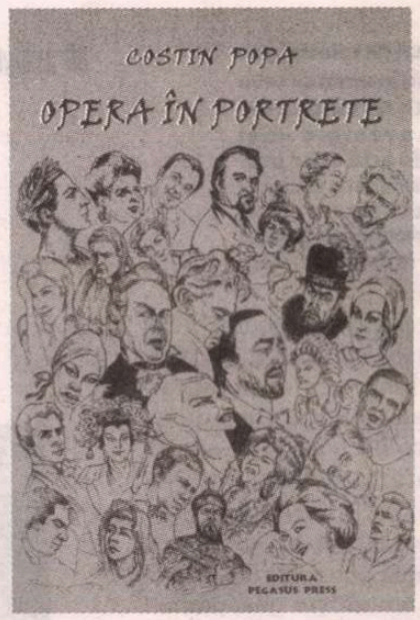
*

Costin Popa, un cunoscut şi apreciat critic muzical şi publicist, membru al Uniunii Compozitorilor şi Muzicologilor din România (secţia de Muzicologie), este autorul mai multor volume de critică muzicală legate de domeniul teatrului liric. Este o zonă importantă a preocupărilor sale dintotdeauna, el fiind un împătimit al operei, prezent de peste 50 de ani în sala Operei din Bucureşti la marea majoritate a spectacolelor care s-au desfăşurat în instituţia de pe Splai. Pentru a-şi dobândi o deschidere mai mare şi o privire analitică asupra fenomenului, el participă cu regularitate la marile festivaluri internaţionale de operă din lume, precum şi la spectacolele importante de pe scenele de prim rang. Este redactor-şef al revistei MELOS şi colaborează permanent cu diverse publicaţii de profil.

Cea mai recentă carte a sa, *Opera în portrete*, este o provocare interesantă pe care autorul o încearcă într-o abordare cu totul specială a paletei preocupărilor sale. El îşi adună aici consemnări vechi, alături de cronici şi convorbiri apărute în ultimul an în diverse reviste sau pe Internet. Noutatea volumului, faţă de celelalte cinci anterioare, pe teme similare, o constituie prima secţiune, mai mare, care cuprinde o originală înşiruire de portrete sugestive ale unor iluştri artişti români şi străini, în care autorul, cu ştiinţă asupra tehnicii şi stilisticii cântului, analizează cu acuitate şi simţ critic şi apreciativ darurile vocale importante ale acestora, pe care le aşază în pagini pe diverse secţiuni: soprane, mezzosoprane, tenori, baritoni, başi şi dirijori.

Foarte potrivită ni s-a părut găselniţa de a însoţi crochiurile cu ilustraţii ale personalităţilor despre care a scris, desenate de graficiana Adelaida Mateescu, cunoscută în Bucureşti pentru talentul său, prin diverse ilustraţii de carte sau portrete-şarjă. O secvenţă aparte o constituie profilul rezervat mezzosopranei Mihaela Agachi, dispărută prematur, artistă căreia, de fapt, îi este dedicat – în spirit omagial – volumul.

Ne exprimăm regretul că în selecţia interpreţilor nu au intrat nume importante precum baritonul Nicolae Herlea, mezzosopranele Elena Cernei, Zenaida Pally, tenorul Ludovic Spiess, despre care autorul a scris aprecieri laudative în



nenumărate rânduri. Dar, nu e puţin adevărat că selecţia pe care o operează, aşa cum este menţionat într-o notă de subsol, a fost cu totul aleatorie, iar lista nu şi-a propus în niciun caz exhaustivitatea, ceea ce îl îndreptăţeşte pe autor să alcătuiască în viitor un *Dicţionar critic (şi sentimental) de artişti lirici*, pe care noi îl aşteptăm cu nerăbdare.

Lectura portretelor ni s-a părut absolut fascinantă, dovedind o cunoaştere până la detaliu a calităţilor şi talentului cântăreţilor prezentaţi. Costin Popa a ştiut să aprecieze în profunzime datele artistice ale fiecărui interpret, oferindu-ne pagini de o rară frumuseţe şi sensibilitate, demne de un subtil cronicar de operă.

Celelelate secţiuni ale lucrării sunt organizate prin adunarea într-un capitol a diverselor cronici de spectacole ori evenimente muzicale din Bucureşti, apoi din ţară, de la diverse teatre de operă, alt capitol fiind dedicat unor importante manifestări muzicale din Europa, pentru a ne oferi în final câteva aprecieri privind imprimări audio-video de referinţă. În ultimele pagini, volumul include o secţiune de fotografii de suflet cu diverse personalităţi ale teatrului liric.

Cartea a apărut la Editura Pegasus Press în 2013 şi este însoţită de o prefaţă scrisă de criticul muzical Ligia Ardelean.

Mărturisesc că lucrarea lui Costin Popa ne-a impresionat în mod cu totul deosebit prin capacitatea autorului de a transmite trăirile sale emoţionale în mod nuanţat şi sensibil, dovedindu-şi marea sa dragoste faţă de operă şi artiştii săi. Cartea este scrisă fluent, în stil literar în prima secţiune şi jurnalistic, cronicăresc, dar extrem de nuanţat şi cu acuitate critică, în secţiunile următoare.

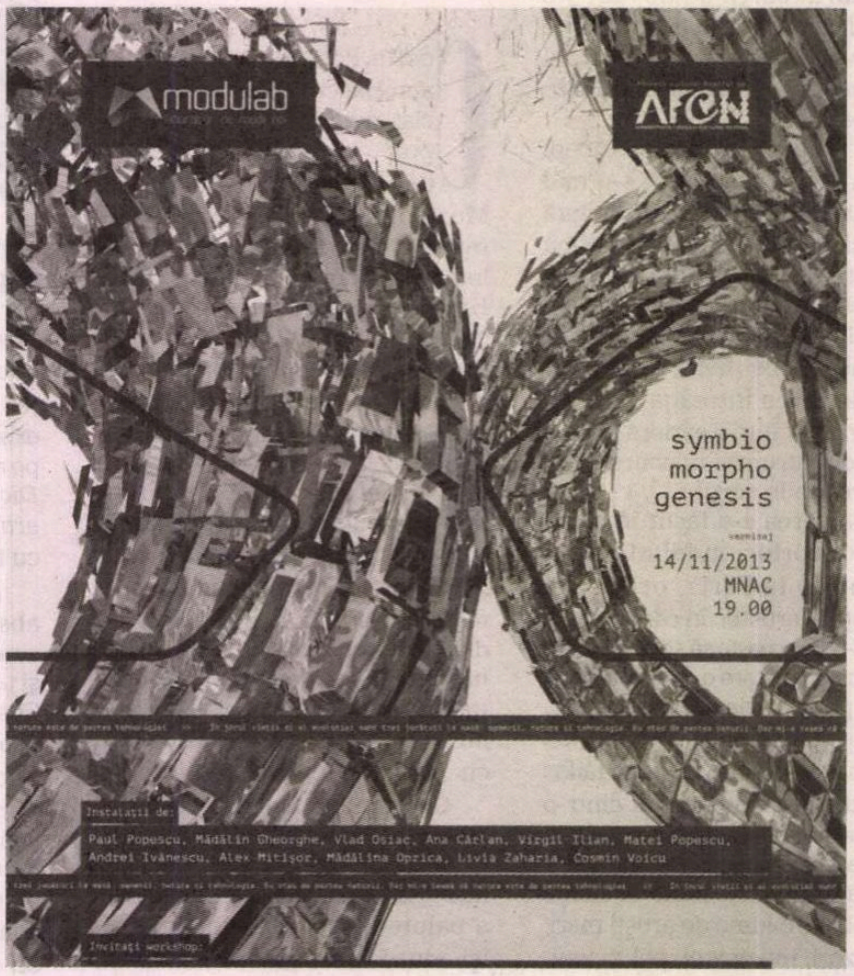
Toate acestea ne îndeamnă să recomandăm volumul spre lectură tuturor iubitorilor de operă, care vor găsi în paginile sale, cu siguranţă, reflecţii şi meditaţii demne de luat în seamă.

■ **Mihai Alexandru Canciovici**

Pe un canal de televiziune am văzut, în urmă cu ceva timp, un documentar despre aventura unei lucrări de artă ce se presupune a fi fost a lui Jackson Polock şi care s-ar fi rătăcit în bucătăria unei gospodine dintr-un obscur orăşel american.

■ artişti în expoziţie de petre tănăsoaica

Joc efemer în apele informaţiei



Pe scurt, respectiva gospodină vede la televizor (tot la televizor!) un documentar despre celebrul autor amintit mai înainte. Brusc i se pare că tabloul pe care l-a agăţat cu ani în urmă în bucătărie şi căruia nu i-a dat nici un fel de importanţă până atunci, s-ar putea să facă, aşa pe nepusă masă, câteva milioane bune de dolari, pentru că, îşi aminteşte gospodina, bărbatul său l-a cumpărat, pe câţiva dolari, de la un artist vagabond ce rămăsese în pană de bani tocmai în orăşelul lor şi care, culmea, semăna cu cel pe care îl vede la televizor. Îşi mai aminteşte gospodina acum, după mai bine de o jumătate de secol, când şi bărbatul său dar şi artistul muriseră de mult, că artistul era cam beat, dacă nu cumva şi drogat, iar mâzgălelile sale de pe cartonul cumpărat, sunt ele însele o dovadă că omul nu era zdravăn la cap! Ar fi aruncat, cu siguranţă, pictura la gunoi, dacă soţul său n-ar fi plătit-o. Urmează o lungă peripeţie a lucrării, trecerea ei prin diverse laboratoare de expertiză; cum balanţa înclină de la o secvenţă la alta când pe da, când pe nu, virtuala milionară în dolari se declară, la capătul obositoarei incertitudini, învinsă de tehnologia prin care a trecut pictura ei din bucătărie. Nu-şi pierde încă speranţa, pentru că urmează, ca o ultimă instanţă, să se pronunţe asupra autenticităţii preţioasei lucrări cel mai bun specialist de la Muzeul de Artă Modernă, din New York, în Polock. Verdictul e drastic: specialistul spune că, în aparenţă, Pollock poate fi imitat, că acest lucru s-a întâmplat de nenumărate ori, dar el este unic şi inconfundabil. Procedeul de scurgere, ori de picurare a culorii, direct din pensulă peste pânza întinsă pe podea (după procedeul dripping, bine cunoscut criticii de artă modernă!), deşi pare absolut aleatoriu, urmează un ritm anume, ce ţine de starea artistului, a impulsiunilor trimise temperamentului său de imaginaţie, peste haşuri anume pregătite ca să o primească. Specialistul precizează limpede că lucrările lui Pollock, spre deosebire de cele ale urmaşilor şi ale imitatorilor săi, au o anume strălucire inconfundabilă, indiferent din ce perioadă a vieţii sale vin. Această poveste ar merita o discuţie mai amplă, cu metodă asupra inovaţiei lui Pollock, în primul rând, în artă, unde remarcăm câteva aspecte. După o anume logică, artistul pregăteşte un fundal, o liniatură, o haşurare asupra căruia, pe cât posibil, va evacua impulsiunile unui temperament scăpat de sub cenzură, ori şi în acest stadiu e greu de precizat dacă lucrurile scapă de sub control, la modul total, orice dezlănţuire putând fi cenzurată în definitiv, de automatismele experienţei. Pe de altă parte, revine în prim plan o problemă de etică ce ţine de măsura în care artistul imprimă programului său valoare estetică, ori doar experimentează în limitele inspiraţiei provocate.

Mi-am amintit de acest pasaj al istoriei artei contemporane în timp ce mă lăsam antrenat într-un experiment (pe cont propriu!) propus de grupul autointitulat **„Modulab”**, din sălile MNAC-ului. Iată ce scrie în documentarul postat de grup pe net, ca să vă faceţi o idee despre cât savantlâc s-a pus în mişcare (cu specialişti de mâna întâi din domeniul utilizării noilor tehnologii media) pentru un efect artistic absolut autonom, despre instalaţiile aflate la lucru în sală: *„**Protocorda Sapiens** este un organism dodecaedric, format dintr-o alăturare de celule neregulate ce se hrănesc cu informaţie, care a evoluat prin acumulare de cunoaştere. Analizează în permanenţă entităţile ce îi calcă teritoriul şi centralizează toate datele despre ele, pe care le transmite către centrul de memorie al instalaţiei. Acolo, informaţia este transformată în lumină, călătorind printr-o reţea neuronală în care sinapsele se formează succesiv, iar pe măsură ce primesc impulsul celei dinainte, creează un **butterfly effect** generat de factorul disturbant, omul. Imaginile generate de instalaţie se conformează unui cod în **Processing,** care foloseşte ca imput culorile vizitatorilor şi redă un automat celular, adică un sistem de celule de dimensiuni diferite, definite în raport cu celulele vecine, dispuse într-o grilă. Celulele au definite două stări de existenţă (sunt vii sau moarte). Starea celulei este determinată de setul de celule adiacente (vecine), astfel, înaintând în timp, noi generaţii de celule sunt create, în funcţie de nişte reguli fixe (de obicei, funcţii matematice), care determină starea fiecăreia. (Design: **Mădălin Gheorghe**, Proiecţii: **Ana Cârlan,** Fabricaţie: **Mădălin Gheorghe** şi **Victor Popescu**; soluţii interactive: **Paul Popescu**). **Cromostamen Terrens** este o vietate pulsatorie, animată de interacţiunea cu oamenii şi fenomenele ambientale. A evoluat dintr-o carapace statică, dobândind libertate de mişcare, iar organele îi sunt animate de aer comprimat controlat de forţa generată de fenomenele din mediul apropiat şi prezenţa oamenilor, care-i devin automat simbionţi. Dotat cu flexibilitate şi sensibilitate, **Cromostamen Terrens** se hrăneşte cu informaţii legate de mişcarea oamenilor din jur, pe care le transpune în picturi pe podeaua galeriei, din pigmenţi ce ţin loc de polen. Pentru că morfologia ei cinetică intră în contrast cu estetica materialelor folosite (materiale reci, glossy, antropice), rezultatul este o structură rece care arată şi se aude artificial, dar care se mişcă şi respiră natural (design structura: **Andrei Ivănescu** consultat de dr. ing. **Dragos Naicu**, design organe: **Vlad Osiac**, fabricaţie: **Vlad Osiac, Mădălina Oprica, Livia Zaharia**; Interactivitate: **Paul Popescu**). **Colorivoris** este o plantă artificială camuflată într-un obiect comun (beanbag) care transformă orice fiinţă care se aşază în simbiont, devorându-i culorile. Fiinţa este imobilizată, iar informaţia este digerată şi regurgitată sub forma unor efecte vizuale pe corpul persoanei, care se scurg spre centrul expoziţiei. Această sevă informaţională ce poartă ADN-ul culorilor simbiontului este apoi integrată în procesele vizuale ale celorlalte entităţi ale habitatului, hrănind întregul ecosistem; (concept: **Virgil Ilian**, design: **Mădălina Oprica**, fabricaţie: **Virgil Ilian, Mădălina Oprica, Livia Zaharia**; interactivitate: **Paul Popescu**;) Instalaţii: **Mădălin Gheorghe, Paul Popescu, Ana Cârlan, Vlad Osiac, Andrei Ivănescu, Virgil Ilian, Matei Popescu, Andrei Mitişor, Mădălina Oprica, Livia Zaharia)”.*

Lucrările lui Pollock, spre deosebire de cele ale urmaşilor şi ale imitatorilor săi, au o anume strălucire inconfundabilă, indiferent din ce perioadă a vieţii sale vin.

Instalaţiile care produc artă sunt ele însele concepute pe structuri ce s-au clasicizat în mare măsură în tratatele de anatomie. Aşadar, o carcasă anatomică, descărnată întrutotul, adăposteşte un muşchi artificial, cu proprietăţi senzitive, de reacţie la stimuli exteriori, cum ar fi prezenţa umană (obiectuală!), făcând posibilă o călătorie *sui generis* în lumea interioară, vie de data asta, a unei preistorii ce nu şi-a schimbat funcţionalităţile.

Cealaltă instalaţie, ceva mai complicată, configurează deja un traseu cu finalitate comunicaţională. Să ne imaginăm că suntem într-un centru neuronal (poate chiar al lui Jackson Polock!), unde impulsurile venite de afară trec printr-un proces de selecţie, aprind lămpile unor neuroni, ori le sting pe ale altora, iar corpusul acestor selecţii, culese mai întâi de minusculii ochi ai camerelor de luat vederi, sunt procesate în imagini ce se compun şi se descompun în monitor, ori pur şi simplu pe ecranul de pânză. Nimic nou sub soare, **Name June Paik** şi-a început aventura artistică, folosind toate instrumentele oferite de noile tehnologii, inclusiv ale roboticii, tocmai pentru a lărgi câmpul de investigare, prin anii ’60 ai secolului trecut. În cazul de faţă, emoţia pare să nu mai aştepte la capătul demersului, ci să te solicite în călătoria iniţiatică, prin labirintul tehnologic, pe hotarul fragil dintre acţiune, aşteptare, cunoaştere.

De altfel, protagoniştii experimentului de la MNAC sunt: artistul trans-media **Paul Popescu, Andrei Răducan**, specializat în designul digital (ca arhitect!), precum colegul său **Andrei Ivănescu,** şi **Virgil Ilian**, specializat în roboţi autonomi, în domeniul artei generative! Începusem acest text cu o poveste care punea problema autenticităţii, pentru că exista obiectul asupra căruia puteam să răsturnăm întrebarea noastră; în cazul de faţă, autentic rămâne doar procesul în sine, produsul e un efemer joc în apele informaţiei! ■

Noţiunea de „aură“ la Walter Benjamin

Interesul pentru opera eseistului şi filosofului german Walter Benjamin (1892-1940) este în ultima vreme în creştere. Recent, marea editură Suhrkamp din Germania a început editarea, pentru prima oară, a operelor complete ale lui Benjamin în 21 de volume.

Conceptul cel mai cunoscut – şi cel mai discutat – dintre cele propuse de Benjamin este cel de *aură*.

Aura, în accepţia eseistului german, este proprie, în primul rând, operelor de artă. Totuşi, pentru a uşura înţelegerea acestui concept, Benjamin defineşte în eseul „Opera de artă în epoca reproducerii sale tehnice" (*Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, 1936) aura obiectelor naturale: Aura obiectelor naturale, spune Benjamin, „o definim ca apariţia unică a unei depărtări indiferent cât de apropiată ar fi acea depărtare. A urmări liniştit cu privirea, atunci când ne odihnim într-o după-amiază de vară, un şir de munţi la orizont sau o creangă ce-şi aruncă umbra asupra noastră... aceasta înseamnă a respira aura acestor munţi, aura acestei crengi"[1].

Formula „unei depărtări... oricât de apropiată ar fi acea depărtare" pare enigmatică. Enigma se rezolvă prin exemplul dat de Benjamin. Dacă creanga unui pom care-şi aruncă umbra asupra noastră este tot atât de „depărtată" ca un lanţ de munţi la orizont, este clar că nu este vorba de o distanţă fizică. „Depărtarea" la care recurge Benjamin în definirea aurei este modelul distanţei de netrecut care separă subiectul de obiect în cadrul atitudinii estetice, contemplative. Distanţa nu este mai mare sau mai mică: este absolută. Obiectul ne este inaccesibil oricât de aproape ar fi fiziceşte (am putea apuca creanga, dar atunci am părăsi sfera atitudinii estetice).

Într-acestea, Benjamin leagă aura de *valoarea cultică* a operelor de artă: „Definiţia aurei ca «unică apariţie a unei depărtări, indiferent cât de apropiate», nu reprezintă altceva decât transpunerea valorii de cult a operei de artă în categoriile spaţiului şi timpului... Ceea ce este prin esenţă depărtat este inaccesibil. Inaccesibilitatea este o calitate majoră a imaginii de cult"[2]. Ştim, spune Benjamin, că cele mai timpurii opere de artă au slujit unui cult şi unui ritual – mai întâi magic, şi apoi religios. Benjamin afirmă că valoarea cultică se păstrează, într-o anumită formă, şi după ce artele se secularizează. El pare să sugereze că însuşi cultul frumuseţii, care s-a născut în timpul Renaşterii şi a rămas predominant vreme de trei secole, este o formă a valorii cultice. Iar teoria „artei pentru artă" este, după Benjamin, o „teologie a artei". De aici, spune el, ideea unei „arte pure" care refuză să se supună unor scopuri „obiective", prin care trebuie să înţelegem scopuri extraestetice. Întâmpinăm aici, de fapt, la Benjamin o distanţare de ideea autonomiei artei.

Funcţia cultică a artei nu se suprimă, după Benjamin, decât în „perioada reproducerii mecanice", în fotografie şi mai ales în film. Dar odată cu suprimarea funcţiei cultice a operelor de artă, spune Benjamin, dispare şi aura lor.

Alături de funcţia de model al atitudinii estetice şi de valoarea de cult, Benjamin invocă şi o altă determinare a aurei. Aura operelor de artă este determinată de existenţa lor „aici şi acum", adică de *unicitatea* lor (existenţa într-un singur exemplar) şi legat de aceasta, de ceea ce se numeşte *autenticitate* (numai originalul are aură, o copie sau o reproducere oricât de fidelă nu o are).

În fotografie şi în film, forme ale reproducerii mecanice a operei de artă, nu există deosebire între original şi copie. După placa fotografică (textul e scris, reamintim, în 1936 – P.V.) se pot face oricâte copii. Cu atât mai mult în film, unde existenţa mai multor copii de pe negativul iniţial nu este o simplă posibilitate, ci decurge cu necesitate din însuşi procesul de producţie al filmului. Acesta fiind foarte costisitor, este nevoie de un număr mare de spectatori, definibil în fiecare caz, pentru ca filmul să fie rentabil.

Odată cu dispariţia deosebirii dintre original şi copie, conceptul de autenticitate (de exemplar autentic) îşi pierde sensul. Din această cauză, în epoca reproducerii tehnice, în fotografie şi mai ales în film aura dispare, după cum văzusem că ea dispare şi ca urmare a suprimării funcţiei ei cultice.

Walter Benjamin nu este interesat numai de existenţa aurei, ci şi, poate, mai ales, de declinul şi dispariţia ei, legată de o anumită înţelegere a destinului artei.

Dispariţia aurei, proprie artei în accepţiunea ei tradiţională, este considerată de Benjamin nu o pierdere, ci ceva pozitiv, un progres. Aceasta se referă mai ales la film; obiectul eseului pe care îl comentăm este înainte de toate un elogiu al filmului, ca formă de artă adecvată epocii actuale. Mai întâi, pentru că filmul modifică modul de percepţie al omului, contribuind la formarea unei percepţii mai adecvate condiţiilor de viaţă ale omului modern. Apoi, şi mai ales, pentru că filmul este prin excelenţă o artă de masă, o artă destinată maselor. Sub influenţa marxismului – pe care totuşi, după Adorno, îl asimilează într-o formă inadecvată – Walter Benjamin consideră că, odată dispărută funcţia cultică, funcţia socială principală a filmului devine cea politică. Filmul poate fi utilizat ca cel mai eficient mijloc de influenţare a maselor, spune Benjamin, fie de fascism, fie de comunism, de revoluţionari.

Atât în corespondenţa sa cu Walter Benjamin, cât şi în estetica sa, Adorno a procedat la o apreciere critică substanţială a conceptului de aură, cât şi a întregii filosofii a artei a lui Benjamin. El a recunoscut deschiderea, elementul fertil al conceptului de *aură*, a vorbit de „grandioasa teorie a reproducerii" propusă de eseistul german.

În acelaşi timp însă, Adorno a subliniat că este greşit a revoca autonomia artei în numele „valorii ei de întrebuinţare nemijlocite" – referire la funcţia politică primordială atribuită de Benjamin filmului[3].

Totodată, Adorno a criticat opoziţia rigidă dintre arta „auratică" şi cea „tehnică", Benjamin atribuind *aura* numai trecutului şi negând-o în epoca reproducerii tehnice.

■ **Petru Vaida**

[1] În volumul Walter Benjamin, *Iluminări*, Editura Idea. Design & Art, Cluj-Napoca, 2002, p. 111, traducere de Catrinel Pleşu. Catrinel Pleşu a tradus sintagma „technische Reproduktion" prin „reproducerea mecanică".

[2] *Op. cit.*, p. 112, nota 7.

[3] Th.W. Adorno, W. Benjamin, *Briefwechsel* (Corespondenţă) *1928-1940*, Edit. Suhrkamp, 1994, p. 171.

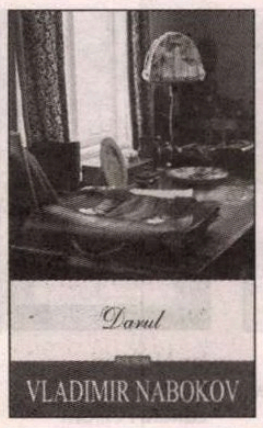
Între bulevardul Puşkin şi strada Gogol

Două axe configurează spaţiul narativ din *Darul* lui Nabokov, şi ele corespund străzilor Tannenberg şi Agamemnonstrasse, artere între care se desfăşoară frământata existenţă a lui Feodor Gordunov-Cerdînţev. Într-un Berlin cenuşiu, ieşit parcă din manşonul gri-porumbel al mamei lui Feodor (obiect simbolic al unei copilării privilegiate, împărţite între tandreţea delicată a mamei şi fascinanta lume pe care o deschide profesia tatălui, entomologul Konstantin Kirillovici), nici o coordonată a spaţiului – unul neomogen, cu numeroase „deschideri", fie către „sera paradiziacă" a trecutului sanktpetersburghez, fie către pitoreasca şi exotica lume din casa copilăriei de pe Cheiul Englezesc – nu e întâmplătoare.

Lumea poetului emigrant Cerdînţev stă iniţial sub semnul unui sentiment al nefamiliarului, reflex al înstrăinării, capricioasa stradă Tannenberg (care „se rotise şi glisase într-o parte şi-n alta" până să ia forma familiară a noului său cămin) „începând cu un oficiu poştal şi terminându-se cu o biserică, asemenea unui roman epistolar". Strada ca un roman nu e o imagine întâmplătoare, dacă ne gândim fie şi numai la metafora lui Bertrand Westphal despre oraşul care se citeşte ca o carte, pentru că aceasta *devine* romanul în sine al existenţei lui Feodor, pe care după mai multe încercări literare, hotărăşte să-l scrie.

Traversarea zilnică a străzii Tannenberg îi revelează lui Feodor o calitate privilegiată a spaţiului, aceea de a conserva energii, de a se organiza în funcţie de logica intimă a privitorului, căruia îi provoacă momente de anamneză, mici zguduiri ale conştiinţei ce readuc în prim-planul memoriei evenimente crezute uitate. Puterea anumitor detalii, frânturi din viaţa străzii, de a degaja energii care antrenează procesul memoriei e o temă privilegiată a acestui ultim roman scris în limba rusă de Nabokov. El ar putea constitui, cum remarcă un critic inspirat, o hartă de lectură şi interpretare a operei autorului american de origine rusă (romanul are chiar undeva, în mărturisirea unui personaj, subiectul *Lolitei* de mai târziu, lungi şi savuroase pagini dedicate entomologiei, dezvoltate ulterior în *Ada sau ardoarea* etc). Pe strada Tannenberg, într-o cămăruţă sordidă, locuinţă *neiubită*, visează Feodor la clipa consacrării literare, inventariind minuţios fiecare element de interes al străzii, cele trei magazine, o magazie de cărbuni, o casă cu faţada năpădită de iederă: „toate acestea alcătuiau, în sine, o privelişte, întocmai cum camera, în sine, era o entitate separată". Treptat, peisajul urban, berlinez, devine parte a unei geografii personale, spirituale, integrându-se într-un peisaj mai complex, care este cel al memoriei: „Mergea pe străzi care i se insinuaseră deja de mult în intimitate – şi de parcă asta n-ar fi fost de ajuns, se aşteptau la afecţiune, ba chiar îşi achiziţionaseră în avans, în amintirile lui viitoare, un loc lângă Sankt Petersburg, un mormânt alăturat". În centrul romanului stă de altfel imaginea memorabilă a distanţei (geografice şi, deopotrivă, metaforice) dintre locuinţa veche a lui Feodor (din strada Tannenberg) şi noua adresă (din Agamemnonstrasse), unde o întâlneşte pe Zina, care îi schimbă iremediabil destinul; acesteia îi corespunde, pe harta fostei existenţe – sanktpetersburgheze – a lui Feodor, o alta: cea dintre bulevardul Puşkin şi strada Gogol (pe un al treilea palier de înţelegere, e vorba şi de trecerea lui Feodor la o nouă etapă a creaţiei sale, dar şi între părţi ale romanului care îi omagiază, pe rând, pe cei doi mari scriitori ruşi).

Traducerea empatică, intuitivă, dovadă a talentului literar al traducătoarei dar şi a unei culturi filologice care se simte în fiecare frază, întregeşte experienţa unei lecturi ideale, la sfârşitul căreia cititorul rămâne să mediteze îndelung la întrebări precum: Cum arată trei scaune albastre aranjate de mâna unui copil? Ce e pupila verde din centrul picăturilor de ploaie? Cum e în sufletul lui *mme* Cernîşevski? Măcar la aceasta din urmă găseşte răspuns în cel dintâi capitol al cărţii: „Iar atunci când Feodor s-a mutat în doamna Cernîşevski, s-a pomenit înăuntrul unui suflet unde nu doar că totul îi era străin, dar unde se minuna de multe lucruri, aşa cum un prim călător se poate minuna de obiceiurile dintr-o ţară îndepărtată: bazarul de la răsăritul soarelui, copiii despuiaţi, larma, mărimea monstruoasă a fructelor".



Vladimir Nabokov, *Darul*, traducere de Veronica D. Niculescu, Editura Polirom, 2013

■ **Andreea Răsuceanu**

■ elisabeta lăsconi

O tolbă plină pentru tinerii cititori şi necititori

Cum se formează un cititor?

De multă vreme s-a fixat în mentalul colectiv părerea că se citeşte tot mai puţin, că tinerii şi copiii nu mai citesc, că bibliografia şcolară este o povară de care caută să scape în fel şi chip. Am cu totul altă opinie – cred că se citeşte mai mult, din zone diferite, ficţiune şi nonficţiune, se publică enorm, comparativ cu tot ce apărea înainte de 1989. Problema spinoasă este lectura copiilor şi a adolescenţilor, ea naşte întrebarea: când şi cum se formează un cititor? Urmată de altă întrebare, pentru profesori şi părinţi: care sunt cărţile irezistibile ale fiecărei vârste, ce transformă un necititor în cititor?

Sunt copii care încep să citească îndată ce au fost alfabetizati, îi atrag cărţile şi lumea ficţiunii. O piaţă editorială imensă pune în circulaţie cărţile destinate copiilor, titluri consacrate de generaţii şi altele noi ce testează ori formează gustul. Fenomenul Harry Potter a spulberat multe prejudecăţi, inclusive cea legată de lipsa de interes a copiilor şi adolescenţilor pentru lectură, mai ales că autoarea, J.K. Rowling, a realizat un tur de forţă, urmărindu-şi eroul şi pe prietenii lui de la 11 la 18 ani, adică în ultimii anii ai copilăriei şi-n anii adolescenţei.

Ce se întâmplă însă cu alţi copii, care au ratat şansa de a descoperi lectura? Mulţi ajung liceeni şi studiază capodopere şi texte de referinţă din literatura română sau chiar capodopere ale literaturii universale, dacă aleg filologia. Pentru necititori, literatura devine o corvoadă, lectura o penitenţă grea, aşa că ei apelează la auxiliare şi la internet pentru a rezuma ori comenta cărţi necitite, rămânând prizonierii unui cerc vicios şi când susţin examenul de bacalaureat. Există şi pentru ei o cale extraordinară, la îndemâna profesorilor de literatură română: programa clasei a IX-a, ce are ca finalitate plăcerea lecturii.

Programa are o organizarea tematică şi atractivă a materiei, cu o temă obligatorie, iubirea, şi teme opţionale: Joc şi joacă / Adolescenţa; Familia / Şcoala; Aventură, călătorie / Lumi fantastice; Confruntări etice şi civice/ Personalităţi, modele, exemple. Temele sunt ilustrate prin tipuri diferite de texte (ficţiune şi nonficţiune), iar literatura este pusă în relaţie cu altă artă, a filmului. Se ivesc posibilităţi nenumărate de a provoca şi curiozitate, şi poftă de citit. Este ultima şansă pentru a transforma pe necititori în cititori.

Editorii au înţeles că publicul foarte tânăr îşi găseşte greu cărţile dorite, au creat zona „Young Adults", ce a adaptat genuri sau subgenuri literare: fantasy şi urban fantasy, roman detectivist ori thriller, propulsând seriile cu vrăjitori şi vampiri, cu îngeri căzuţi şi zâne, cu fel de fel de creaturi. La noi, Editura Rao şi Editura Corint Junior au lansat bestseller după bestseller (ciclul Twilight, ciclul vraciului), care au avut fanii lor fideli, în parallel cu ciclurile lui Orson Scott Card, cu *Jocurile foamei* şi *Cântece de gheaţă şi foc* ale Editurii Nemira. Dar în 2013 adolescenţii sunt răsfăţaţi, cu noi colecţii ori serii lansate de edituri bine fixate ca profil.

„Young Art" şi „Cercul de lectură şi scriere creativă"

Un proiect editorial excepţional promovează Grupul editorial Art, prin intermediul tinerei Edituri Arthur. Întâi, un concurs de literatură pentru copii şi adolescenţi, cu trei secţiuni (roman, proză scurtă şi poezie) şi cu marele premiu – Trofeul Arthur. Juriul primei ediţii organizate anul trecut a anunţat cîştigătorul la Târgul Gaudeamus, Florin Bican, cartea premiată a apărut în mai 2013: *Reciclopedia de poveşti cu rimă şi fără tâlc*. Volumul, savuros pentru copii de orice vârstă prin comicul irezistibil ce dublează virtuozitatea poetică, reuneşte trei parodii în versuri ale unor texte fixate în memoria diferitelor generaţii: *Povestea lui Harap-Alb*, *Muma lui Ştefan cel Mare* şi *Rică nu ştia să zică*. Trofeul Arthur din 2013 a revenit romanului *O istorie recent a ţării vampirilor. Cartea Pricoliciului* de Adina Popescu, ce va apărea în anul următor.

În al doilea rând, seria deschisă de antologia *Care-i faza cu cititul?* a ajuns la a patra carte – *Cui i-e frică de computer?*, toate coordonate de Liviu Papadima. Succesul de care s-au bucurat dovedeşte reuşita unui alt proiect, început de câţiva ani. Ambele proiecte, Trofeul Arthur şi concursul de creaţie pentru copii, au cerut eforturi serioase din partea editurii, financiare şi organizatorice, cu echipe de redactori şi pasionaţi.

Dar noutatea anului este colecţia „Young Art", lansată la Gaudeamus cu intenţia de a captiva pe cititori. Primele titluri sunt incitante şi de o benefică diversitate ca teme, subiect şi chiar gen.

Jurnalul secret al lui Adrian Mole de Sue Townsend (trad. Florentina Hojbotă, 240 pag.) se transformă în cronica dezastrelor trăite de un adolescent în Anglia „erei Thatcher". *Miss Peregrine* de Ransom Riggs (trad. Gabriella Eftimie, 392 pag.) narează aventura unui adolescent de 16 ani, aruncat în lumea umbrelor – o insulă ciudată, ruinele unui orfelinat abandonat, fotografii stranii ce potenţează misterul. *Cele trei feţe ale lunii* de Sally Gardner (trad. Cristina Elena Gogâţă, 232 pag.) cuprinde povestea lui Standish, care, la cei 15 ani ai săi, vrea să evadeze din „Zona 7", dominată de sclavie şi violenţă, împreună cu prietenul său Hector într-o ţară imaginară. La Editura Art, a apărut *Proscrişii* de S.E. Hinton, carte scrisă când autorul avea 15 ani, despre confruntarea între bandele de tineri şi despre conflictele sociale, de la care ar putea începe altă colecţie – „cărţi-cult".

Editura Paralela 45 are o colaborare veche şi fructuoasă cu ANPRO, asociaţie care a făcut enorm pentru a iniţia cercuri de lectură, a publicat „Lecturiada" (seria de cărţi dedicată profesorilor pentru a-i învăţa cum să-şi atragă elevii spre lectură). Colecţia „Cercul de lectură şi scriere creativă" îşi propunea iniţial să dezvolte talent, imaginaţie prin manuale de scriere creativă pentru scriitorul de ficţiune, de nonficţiune, de jurnal. A depăşit primele zece titluri, iar la Gaudeamus au fost lansate alte două cărţi foarte interesante.

Delphine de Vigan aduce în *Prinţesa şi cerşetoarea* (trad. Ianina Marinescu, 192 pag.) o eroină de 13 ani, Lou, precoce şi receptivă, a cărei viaţă se schimbă după ce, documentându-se pentru un proiect şcolar, o întâlneşte pe No, adolescentă care trăia pe străzile pariziene. Prin prietenia şi trecerea de la o vârstă la alta, cartea propune o radiografie socială. *Cum să fii un explorator al lumii în care trăieşti. Un muzeu viu la purtător* (trad. Ianina Marinescu, 208 pag.) face parte din seria de experimente realizate de Keri Smith, autoarea unui bestseller tradus anterior, *Jurnalul meu trăsnit*.

Serii noi în colecţii consacrate: Young Adults şi Junior

Editura Trei şi-a diversificat colecţia „Fiction Conection" cu seria Young Adults lansând la Bookfest 2013 primele trei titluri, iar la Gaudeamus alte două. *Jurnalul unui adolescent timid* de Stephen Chbosky (trad. Constantin Dumitru-Parcus, 256 pag.) relatează încercările din primul an de liceu ale unui Charlie timid, în scrisorile trimise unui prieten imaginar; *Sub aceeaşi stea* de John Green (312 pag.) este povestea iubirii adolescentine sub semnul apropierii inevitabile de moarte. Ambele romane au ca modele cărţi-cult, semnate de J.D. Salinger şi Erich Segal, următoarele aparţin unor genuri promovate insistent de editură.

Starters de Lissa Price (trad. Mihai-Dan Pavelescu, 312 pag.) îmbină SF, fantasy şi thriller, într-o poveste plasată într-un Los Angeles sumbru, devastate de un război biologic, în care au dispărut adulţii, iar o Bancă de Corpuri închiriază bătrânilor corpurile celor tineri. *Regatul umbrelor* de Leigh Bardugo (trad. Laurenţiu Dulman, 344 pag.) este un fantasy pentru tineri, amintind de J.R.R. Tolkien. *Roşu ca sângele* de Salla Simukka (trad. Sigrid Crăsnean, 232 pag.), lansat în prezenţa autoarei finlandeze, deschide trilogia Albă-ca-Zăpada, ce ambiţionează să realizeze prin Lumikki Andersson, liceeana de 17 ani, o soră mai mică a eroinei Lisbeth Salander din *Millenium*, bestseller care i-a adus faima postumă lui Stieg Larsson.

Biblioteca Polirom şi-a schimbat formatul la începutul anului 2013, bun prilej să ordoneze titlurile. Dacă seriile „Esenţial" şi „Actual" erau previzibile, surpriza o produce seria „Junior", iniţiată din nevoia de a păstra autorii consacraţi şi cu titlurile dedicate celor tineri, şi, aş adăuga eu, de a-şi creşte cititorii pentru formulele propuse în colecţie, ca roman istoric, proză scurtă etc. Sunt mari autori în deschiderea colecţiei, care se întorc la altă vârstă, urmaţi de autori noi, debutanţi.

Copilul zânelor de Philippa Gregory (trad. Luminiţa Gavrilă, 256 pag) deschide trilogia aventurilor unor tineri ce străbat Europa, ca să ajungă în Valahia, probând puterea de imaginaţie a unei autoare cantonată în istoria Angliei. *Visătorul* (trad. Dana Crăciun, 168 pag.) aduce revelaţia unui Ian McEwan fascinat de misterele copilăriei, într-o serie de şapte poveşti, formând un ciclu plin de poezie. *N-a dansat decât o vară* de Per Olof Ekström (trad. ▸▸

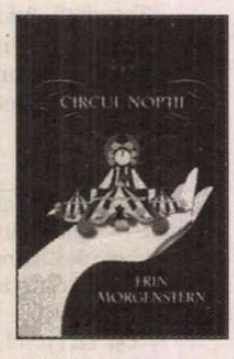
Florin Bican, *Reciclopedia de poveşti*, Editura Arthur

Delphine de Vigan, *Prinţesa şi cerşetoarea*, Editura Paralela 45

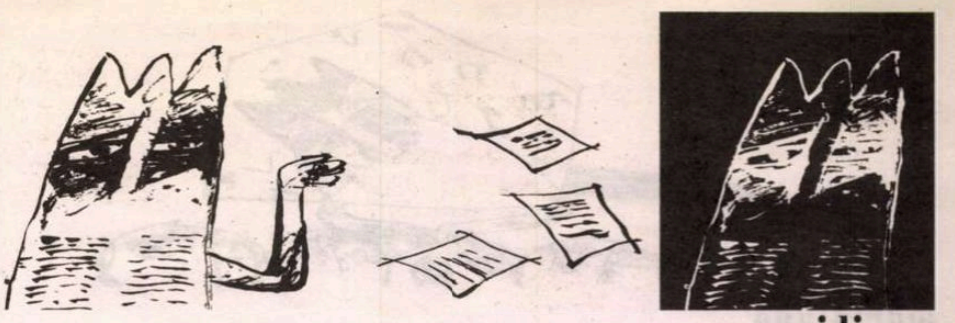
Ian McEwan, *Visătorul*, Editura Polirom

Wendy Guerra, *Toţi pleacă*, Editura Vellant

Wolfgang Herrndorf, *O vară mişto*, Editura Allfa



Erin Morgenstern, *Circul nopţii*, Editura Corint



Maria şi Petre Banuş, 336 pag.) este reeditarea unei istorii de iubire fără vârstă.

Noutatea seriei vine cu *Scenariu pentru happy-end* de Matthew Quick (trad. Lavinia Braniştе, 296 pag.), un debut spectaculos, deja ecranizat, cu aventuri pe muchie de cuţit între absurd şi nebunie. Îi va urma alt debut – *Un motan pe nume Bob* de James Bowen: povestea unui motan salvat de un om al străzii, care îşi salvează salvatorul. Poate aici îşi avea locul *Cărarea pierdută* de Alain Fournier (într-o nouă traducere, a Laurei Marin), deşi colecţia în care a apărut „Top 10+" îi asigură un public mult mai numeros.

Şi în colecţiile altor edituri s-au strecurat titluri ce i-ar interesa pe adolescenţi, deşi ele au miză istorică şi politică. *Toţi pleacă* de Wendy Guerra (trad. Luminiţa Voina-Răuţ, Editura Vellant, 253 de pag.) cuprinde în notaţii de jurnal povestea Nievei Guerra, de la opt la douăzeci de ani, şi cronica vieţii cubaneze. Tot o ţară aflată sub dictatură, Argentina, este fundalul unui roman încărcat de fantezie, *Kamceatka* de Marcelo Figueras (trad. Elena Alexandra Şerban, Editura Allfa, 304 pag.), structurat în „ore" (Biologia, Geografia, Limbajul, Astronomia, Istoria) separate de câte o „recreaţie". *O vară mişto* de Wolfgang Herrndorf (trad. Monica-Livia Grigore, Editura Allfa, 208 pag.) relatează călătoria aventuroasă a doi puşti, un berlinez şi un imigrant rus, cu o maşină Lada furată.

Însă revelaţia anului a adus-o *Circul nopţii* de Erin Morgenstern (trad. Ondine Dăscăliţa, Editura Corint, 416 pag.): povestea unui circ magic, care apare pe neaşteptate şi dispare la fel, unde se întrec ucenicii celor mai mari magicieni, fără ca ei să ştie, iar povestea lor de iubire se împeteşte cu pasiunea celor ce s-au îndrăgostit de circ, numiţi rêveurs, într-un zig-zag halucinant al timpului şi al spaţiului. De la *Umbra vântului* de Carlos Ruiz Zafon nu a mai apărut o carte care să cucerească şi să încânte cititori de toate vârstele.

Şirul de titluri prezentate au mare diversitate, inclusiv ca valoare literară, şi contrazic ideea lui Harold Bloom, care susţine că tinerii trebuie să citească doar marile cărţi ale marilor autori. Experienţa directă de profesor dovedeşte altceva. Întâi, adolescenţi sunt atraşi magnetic de cărţile vârstei şi timpului lor. În al doilea rând, ei nu pot înţelege capodopere fără o deprindere de lectură. În al treilea rând, pentru a-i provoca să citească merită folosită orice „muniţie", aşa îşi pot găsi cărţile care le plac şi-i transformă în cititori, care îşi aleg apoi singuri lecturile şi au acces la capodopere.

Proiectele de lectură făcute de profesori în liceu, cu liste de cărţi, prezentări variate, seamănă cu bătăliile dintr-un război nesfârşit, purtat cu mai mulţi adversari. Dar poate le vin în ajutor moşii cei darnici din decembrie, dacă aduc în tolbă şi pun sub brad câteva cărţi, căutate atent ca să fie pe plac şi necititorului, ori chiar să se îndrăgostească de ele, să caute şi altele, care să le semene. Sărbătorile şi vacanţa de iarnă fac, uneori, asemenea minuni. ■

Fabuloasele cărţi dedicate literaturii pentru copii

Parcă nu întîmplător, la sfîrşit de toamnă şi început de iarnă, când se simte deja freamătul darurilor de Crăciun, mi-au sosit din Paris două minunate cărţi, care, fiecare în felul ei, constituie un extraordinar instrument de explorare a literaturii pentru copii, pe cît de util, pe atît de seducător.

Este vorba, în primul rînd de mult aşteptatul *Dictionnaire du livre de jeunesse,* elaborat de o echipă de cercetători sub coordonarea unor reputaţi specialişti, Isabelle Nières Chevrel şi Jean Perrot, apărut recent la Editions du Cercle de la Librairie, Paris.

Cîteva cifre dau o idee despre anvergura acestui minunat şi binevenit instrument de lucru, de informare şi, în acelaşi timp, de delectare: dicţionarul apare după zece ani de muncă, însumează 989 de pagini, 826 de imagini şi reuneşte 130 de cercetători, cuprinde 1034 de notiţe şi 74 de articole de sinteză. Uşor de manevrat şi plăcut la răsfoit, el cîntăreşte doar 2,21 Kg şi costă doar 89 de euro.

Selecţia ilustraţiilor constituie în sine, prin diversitatea şi reprezentativitatea imaginilor alese, o istorie a esteticii cărţii pentru copii, începînd cu Vechiul Regim şi pînă astăzi.

După cum mărturisesc în Cuvîntul lor înainte cei doi coordonatori, dicţionarul, subintitulat *Literatura pentru copii şi tineret în Franţa* este centrat pe literatura franceză, dar nu se limitează la ea, incluzînd şi traducerile şi adaptările de cărţi şi autori străini, care au fasonat în mare măsură patrimoniului literar francez pentru copii. El vine să umple un gol în acest domeniu în Franţa, iar formula lui este destul de flexibilă prin articolele de sinteză, pe care le cuprinde şi care îndepărtează ideea de fărîmiţare, asociată, de regulă, unui dicţionar. Articolele dau o idee cuprinzătoare asupra diverselor tendinţe din teoria literaturii, a ilustraţiei, a suporturilor media. într-un cuvînt, a "culturii" pentru copii, fiindcă termenul "literatură" nu mai este, în epoca "videosferei", suficient de acoperitor.

În viziunea lui novatoare, *Dicţionarul* face loc şi producţiei populare pentru copii, periodicelor care, marcînd generaţii întregi, au contribuit la diseminarea acesteia şi chiar şi reflecţiei pedagogice asupra literaturii în discuţie. Un spaţiu rezonabil este atribuit şi cercetării din domeniu, prin figurile deschizătoare de drumuri, într-o ţară în care prima teză pe istoria literaturii pentru copii a fost publicată în 1923. El integrează pentru prima oară şi ilustratorii pentru copii într-un raport echilibrat cu scriitorii şi editorii care vizează acelaşi public.

De la A la Z, de la articolul inaugural despre Abecedar la notiţa finală despre *Zozo la Tornade*, cartea Astrid-ei Lindgred; dicţionarul oferă un parcurs captivant despre producţia pentru copii din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea pînă in imediata contemporaneitate, dar cu trimiteri şi la literatura de colportaj din Evul Mediu, din Renaştere sau din secolul al XVII-lea, cînd ia naştere în Franţa povestea cultă. Este un festival de idei, imagini, nume, şi discrete referinţe bibliografice, în care intră într-o aparentă ordine alfabetică – subîntinsă însă de o coerenţă de ansamblu, de relaţionări şi trimiteri – scriitori consacraţi sau redescoperiţi, ilustratori celebri sau uitaţi, editori, pedagogi, critici, a ceea ce Isabelle Nières numeşte un "cîmp" literar, Francis Marcoin, o mare "librărie", iar Jean Perrot o "cultură" pentru copii. Nu sînt lăsaţi la o parte nici marii autori care au scris, ocazional pentru copii ca Balzac, Tolstoi, Colette, sau cei care au fost ulterior adaptaţi pentru acelaşi public ca Cervantes sau Walter Scott.

Iau, aproape la întîmplare cîteva intrări şi articole, care spun ceva despre bogăţia, diversitatea şi dialogul cultural implicit, propuse de autorii fabulosului *Dicţionar*: Caumery, (devenit celebru prin personajul sau Becassine), Casterman (editura belgiană cu mare difuzare francofonă), Cendrars (cu ale sale "Poveşti negre pentru copii albi"), Comenius (şi ideile sale pedagogice), Alexandre Dumas (şi romanul său istoric savurat de adolescenţi), parodia (gen mult exploatat in literatura pentru copii, dacă ne gîndim doar la numeroasele Scufiţe roşii, verzi etc.), Jean Claverie (autor şi ilustrator contemporan, căruia i se datorează şi coperta *Dicţionarului*).

Pentru cititorul român este o plăcută surpriză să găsească o notiţă despre Eugen Ionescu şi poveştile sale şi o altă surpriză să găsească în selectivele referinţe bibliografice o trimitere la un colocviu organizat la Universitatea din Tîrgovişte şi la un volum publicat la Editura Universităţii din Suceava, explicabile poate prin faptul că la noi francofonia e (încă) în elementul ei.

Cititorul va fi mulţumit răsfoind şi celălalt volum *Escales en littérature de jeunesse*, ediţie nouă şi adăugită, apărut la aceeaşi editură pariziană, tot în 2013, sub îngrijirea Bibliotecii Naţionale a Franţei prin Centrul naţional de literatură pentru copii al cărui director Jacques Vidal Naquet este el însuşi autor de cărţi pentru copii. Este vorba de prezentarea ofertei editoriale pentru copii, disponibile în ultimele decenii, cu un accent pus pe apariţiile recente, grupate pe categorii şi subdomenii precum: cărţi tactile şi în braille, numărători, cîntece şi poezii, poveşti, teatru, povestiri scurte, benzi desenate, romane, documentare, reviste pentru copii, francofonie.

În interiorul fiecărei categorii sunt şi alte indicaţii folositoare ca: vîrsta căreia volumul se adresează, tematica în care se înscrie, faptul că e vorba de un clasic sau de un "nou" clasic etc. Cum fiecare notiţă de prezentare este numerotată, e uşor de observat că sînt în total 4520 de cărţi şi produse trecute în revistă şi prezentate succint, convingător şi, cel mai adesea, atrăgător.

Trei indexuri – de autori, de titluri, dar şi de cuvinte cheie – şi o bibliografie specializată îl ajută pe cititor să-şi găsească cărţile cele mai potrivite, pe bibliotecar să facă selecţia cea mai reprezentativă pentru profilul publicului său.

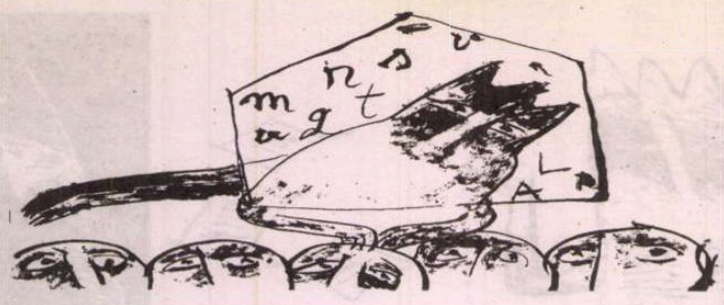
Coordonatoarea prezentei ediţii, Aline Eisenegger, îi previne pe cititori că este vorba de o muncă îndelungată de selectare critică a cărţii pentru copii, dusă de Centrul naţional, deja pomenit, care continuă munca începută cu cincizeci de ani în urmă de către structura anterioară de acelaşi tip numită, atît de inspirat "La joie par les livres" (*Bucuria prin cărţi*). Publicarea celei de a III-a ediţii arată interesul de care s-au bucurat precedentele precum şi nevoia de actualizare a producţiei editoriale, tot mai diversă şi mai seducătoare.

Chiar şi pentru cititorul obişnuit, nespecialist şi neprofesionist, e pasionantă parcurgerea din aproape în aproape a minunatului volum, adevărat ghid pentru vastul "continent" cum spunea Denise Escarpit, al cărţii pentru copii, care dă o idee despre diversitatea, bogăţia, performanţa artistică, ingeniozitatea şi creativitatea pe care aceasta le poate produce şi stimula.

Iată, cu titlul de frumos cadou pentru cititorul român, notiţa 1311 de la pagina 130, Codruţa Topală: *Fils des larmes: contes roumains* (*Făt frumos din lacrimă*: poveşti româneşti). Să nu vă descurajeze aparenta austeritate a acestei ediţii. Deschideţi-o, citiţi-o şi veţi avea un singur gînd, acela de a povesti sau a citi cu voce tare cele nouă poveşti. Adunate de Petre Ispirescu, Mihai Eminescu şi de povestitori anonimi, iată minunate versiuni pentru "Sarea în bucate" sau "Cele douăsprezece fete de împărat şi palatul fermecat". Harmattan, 2008. Pentru toate vîrstele începînd cu 7 ani.

Cele două fabuloase instrumente de explorare a literaturii pentru copii spun mult despre locul pe care aceasta îl ocupă în producţia editorială, în formarea literară şi estetică a cititorului copil, începînd cu primele luni de viaţă cînd cunoaşte cartea prin pipăit şi pînă la optsprezece ani cînd se interesează îndeosebi de documentare, mai captivante uneori decît orice poliţistă. Specific însă acestei literaturi este faptul că te însoţeşte toată viaţa, cum bine spune Michel Butor în motoul ales de autorii *Dicţionarului autorului de literatură pentru copii*: „Fundamentală pentru studierea oricărui scriitor, oricărui cititor şi prin urmare, a noastră a tuturor este constelaţia sa de cărţi din copilărie."

■ **Muguraş Constantinescu**



„Am stat o săptămână în casa lui Llosa“

Interviu cu scriitorul spaniol Andrés Barba

Andrés Barba s-a născut la Madrid, în 1975. Este licenţiat în Literatură spaniolă şi Filosofie la Universitatea Complutense din Madrid. Debutează la doar 20 de ani cu romanul *El hueso que más duele*. Încă de la început, criticii i-au remarcat tonul autentic, stilul realist şi modul special de a înţelege relaţiile interumane. „La Hermana de Katia"(2001), cel de-al doilea roman al său, a fost finalist al premiului Heralde de Novela. Romanul a apărut în limba română la Editura Vellant, în 2009. Autenticitatea rămâne principala caracteristică a stilului şi în următoarele volume ale lui Barba: *Ahora tocad música de baile* (2004), *Versiones de Teresa* (2006), *Las manos pequeñas*, versiunea românească a romanului apărând la Editura Vellant în 2012. A mai scris *Agosto, octubre* (2010) şi *Ha dejado de llover* (2012).

Recent, aceeaşi editură a publicat o nouă carte de Barba, pe care vă invităm s-o citiţi; de această dată este vorba de volumul *Buna intenţie*. Traducerea celor trei volume aparţine subsemnatei. (L.V.R.)

Andrés Barba la Muzeul Ţăranului Român, în 2009

Luminiţa Voina-Răuţ: Andrés, spunea Julio Cortázar că, în viziunea lui, povestirea este ca fotografia, iar romanul aidoma filmului. Tu eşti deopotrivă autor de povestiri şi de romane. Ai publicat deja două volume de povestiri insolite, *Buna intenţie* şi *A încetat ploaia*, fiecare povestire fiind ca un mini-roman, mă înşel cumva?

Andrés Barba: De fapt, mie îmi place să cred că nu scriu povestiri, ci „*nouvelles*", cu suflul unui roman adevărat, dar cu mai puţine personaje şi cu acţiunea centrată pe o situaţie anume. „Povestirea" nu mă interesează foarte mult, mi se pare un gen prea scurt, care-mi dă permanent senzaţia că nu-ţi lasă timp de nimic; totul se reduce la relatarea unei întâmplări, în cel mai bun caz. Eu vreau ca textele să fie ambigue, iar pentru ca ambiguitatea

să fie efectivă, e nevoie de întindere.

LVR: Sentimentul care străbate textele tale – şi, de ce nu, şi romanele tale – este, în pofida cruzimii, iubirea. Aşa simt eu. Dar e mai degrabă vorba de o iubire tensionată, chiar distorsionată, fie că este vorba de iubirea dintre doi oameni (*Nocturnă*) sau de iubirea-obsesie (*Maraton*). De ce această faţă a iubirii?

AB: Nouă tuturor ne place să credem că suntem specialişti în a iubi oamenii, că ştim să iubim în general. Cert este că atunci când iubim se activează în noi multe temeri. Suntem imperfecţi şi iubim aşa cum suntem noi, adică într-un mod imperfect, distorsionat, ba uneori deloc sănătos, dar asta nu înseamnă că dragostea noastră nu este reală, adevărată. Doar un film stupid de la Hollywood prezintă dragostea ca un burete bine săpunit. Dar nu suntem aşa şi ştim foarte bine lucrul ăsta. De ce să nu vorbim despre ceea ce ni se întâmplă cu adevărat când iubim pe cineva?

LVR: Observ că în unele nouvelles ale tale (*Filiaţie, Violenie*) apare, ca o figură arhetipală, Mama – cu majusculă – şi pornind de la ea se dezvoltă în chip neaşteptat relaţia mamă-copii. Mi-ar plăcea să aprofundezi puţin această relaţie. Te preocupă în mod special figura maternă, de ce?

AB: M-a interesat dintotdeauna *relaţia mamă-fiică*, moştenirea genetică dintre femei. Cred că între ele se stabileşte cea mai dură, cea mai autentică, dar şi cea mai violentă relaţie care poate exista între doi oameni. Mai mult decât mama în sine, mă interesează direcţia maternităţii, locul şi momentul în care o femeie alege să fie mamă şi să se adreseze fiicei ei, dar şi invers, fireşte: locul şi momentul în care fiica alege să se gândească la mama ei.

LVR: Din recentul volum, *Buna intenţie*, publicat la Editura Vellant, textul *Slăbiciune* m-a impresionat în mod deosebit. Este un text foarte elaborat, care se pretează la mai multe nivele de lectură, de aceea aş vrea să-mi vorbeşti despre el. Finalul povestirii este şi el neaşteptat.

AB: Slăbiciunea, pentru un asemenea personaj, reprezintă tocmai iubirea. Aş fi vrut să scriu un mic roman despre felul în care se structurează o voinţă anorexică. Mi se pare foarte falsă o relatare de genul: *Am fost anorexică*, sună atât de banal, atât de absurd, atât de binevoitor. Eu cred că există un ascetism fantastic în anorexie; ea devine o sursă uriaşă de satisfacţie mentală şi asta mi se pare o temă literară puternică. Cum intri în aşa ceva şi cum ieşi, ce fac ceilalţi pentru ca o femeie să ajungă să cadă într-un asemenea hău. Totul mi se pare interesant şi deloc îngăduitor cu discursul oficial, care sună aşa: *„Nu permiteţi să existe anorexici!"* Ca întotdeauna, dragostea salvează, iubirea izbăveşte. Dar este oare iubirea adevărata izbăvire?? Ah....

LVR: Anul trecut ai fost unul dintre invitaţii de onoare la Târgul de Carte de la Miami, prezentându-ţi volumul *A încetat ploaia* unei „minorităţi" hispanice din Statele Unite. Am vorbit atunci cu directoarea Centrului Cultural Spaniol de la Madrid, care spunea că publicul din Miami te aştepta cu nerăbdare. Ne poţi vorbi puţin despre experienţa americană?

AB: În America m-am simţit foarte bine. De altfel, eu am trăit acolo câţiva ani. Americanii sunt entuziaşti şi veseli şi, contrar aparenţelor, ei îi ascultă cu mare atenţie pe scriitorii veniţi din alte ţări. Îi ascultă cinci minute, dar atent. Dacă reuşeşti să le captezi atenţia în cinci minute e bine, dacă nu, mai bine pleci şi revii mai târziu...

LVR: Apropo de America, ştiu că ai ţinut ore în Statele Unite. Poţi să-mi vorbeşti puţin despre experienţa ta de profesor acolo, faţă de aceea de la Universitatea Complutense din Madrid? Cum era o oră de curs cu profesorul de literatură Andrés Barba?

AB: Orele erau foarte diferite, fiindcă cele două sisteme de învăţământ sunt la pol opus. Mă plictisesc să ţin cursuri, sunt un profesor cam nerăbdător, care se enervează repede.

LVR: Spui undeva că te consideri un scriitor al privirii. Privirea ta se concretizează într-un stil foarte special, trebuie să recunosc...

AB: A privi înseamnă a gândi. Cred că ceea ce trebuie să facă un scriitor (realist) este nu atât să-şi imagineze, ci să gândească. Henry James spunea şi mai frumos: să desfăşoare, să desfacă, să lămurească. Un scriitor trebuie să ştie „să desfăşoare" o situaţie.

LVR: În 2010, revista GRANTA te-a inclus pe lista ei cu cei mai importanţi 22 de scriitori de limbă spaniolă. Ce înseamnă pentru tine să te afli pe lista GRANTA?

AB: O mare onoare. Este o revistă foarte prestigioasă.

LVR: Scriitorii trăiesc de regulă din jurnalism, scriu scenarii, dau ore. Tu eşti doar scriitor. Se poate trăi doar din scris în plină criză economică? Există în Spania lecturi publice plătite, ca în Germania, de pildă?

AB: Nu.... Peste jumătate din banii din care trăiesc provin din traduceri. Traduc cărţi din engleză în spaniolă, mai ales clasici: Conrad, Henry James, Thomas de Quincey, Melville...

LVR: Ai petrecut un an întreg în Argentina. Povesteşte-ne puţin despre atmosfera culturală de acolo. Te-a impresionat ceva în mod deosebit, ţi-a marcat cumva creaţia?

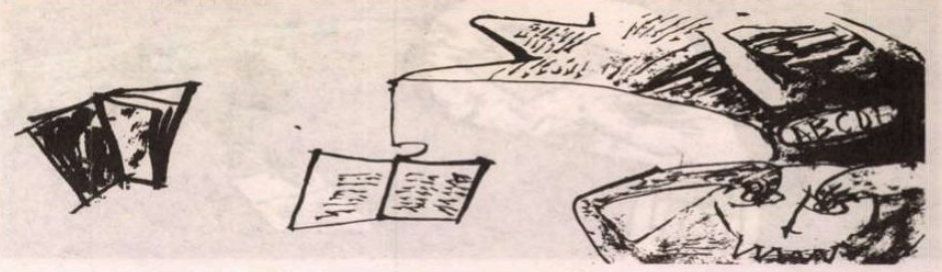
AB: Argentina e fantastică. Ce să-ţi spun, m-am însurat cu o argentiniancă. E o ţară compexă, plină de contraste; oamenii au simţul umorului, dar au şi foarte multe complexe, sunt trufaşi, dar şi uşor suciţi. Noi, spaniolii, suntem cam ingenui în comparaţie cu ei.

LVR: Vorbind despre America Latină, ştiu că ai fost la un moment dat invitat să petreci o săptămână în casa lui Mario Vargas Llosa, la Lima. Ne poţi oferi detalii, cu ce ocazie ai ajuns în Peru?

AB: Da, a fost cu prilejul bursei ROLEX; Mario Vargas Llosa era jurat şi am câştigat o şedere în casa lui, timp de o săptămână. A fost o ocazie interesantă, am putut sta pe îndelete de vorbă cu el. Ţin minte şi acum: stăteam pe terasa lui fantastică şi priveam oraşul întinzându-se în faţa mea, beam un vin bun şi mă gândeam: Doamne, dar nu-i deloc rău...

■ Luminiţa Voina-Răuţ

7 noiembrie 2013



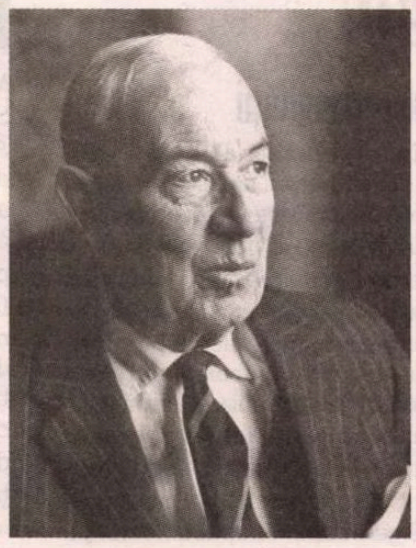
Maşina de scris

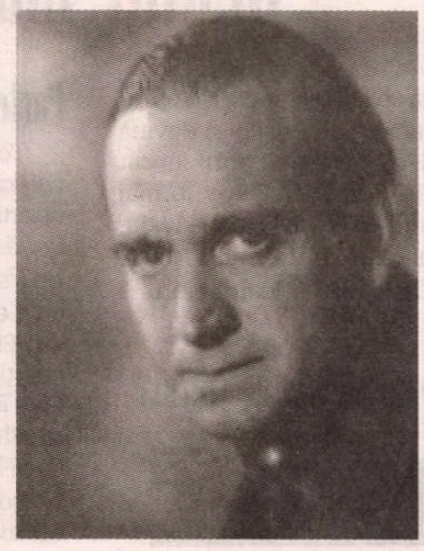
Eporecla dată marii romanciere americane, Joyce Carol Oates, născută în 1938, autoare a peste o sută de cărţi, într-un ritm de două-trei romane şi câteva volume de nuvele pe an. „Scrisul e la ea biologic. Aproape vital", notează editorul ei francez. Un profesor american care a însoţit-o în Franţa, cu ocazia tipăririi unei serii de opere complete, a mărturisit că, pe drum, Oates a scris absolut tot timpul, în avion, în taxiul care a dus-o de la Princeton la aeroport şi în acela care a preluat-o de la Roissy ca s-o ducă la hotelul parizian. Aşa se explică şi faptul că romanele ei au peste 100 de pagini. Traducătoarea cărţilor ei în Franţa nu poate ţine pasul cu Oates. „De la o vreme, spune ea, nu mai fac altceva decât să-i traduc romanele şi nuvelele, ceea ce îmi ocupă tot timpul. Când am câte o nelămurire şi o întreb, îmi răspunde: dacă nu se înţelege, taie". Oates n-are obiceiul să vorbească despre ea şi despre literatura ei. Invitată la o dezbatere pe tema inspiraţiei romancierului, ca şi alţi scriitori celebri, a vorbit despre Proust, Hawthorne, Joyce (irlandezul!) şi Melville, dar nici un cuvânt despre ce o inspiră. ■

După moarte

La dispariţia marii scriitoare britanice, la vârsta de 94 de ani, laureată Nobel în 2007, Doris Lessing, revista „Le Nouvel Observateur" re-publică mai multe pasaje din interviurile acordate de scriitoare de-a lungul vremii, între care acesta: „O fărâmă din spiritul nostru trebuie să se ducă undeva după moarte. Un pic din ceea ce este esenţial în noi, dar nu mă întrebaţi ce anume. Asta spun toate religiile, nu e normal să nu conţină o sămânţă de adevăr. În orice caz, ştiu ce îmi va lipsi: toate întâmplările vieţii. Lupta dintre bine şi rău. Care nu cunoaşte învingător. Ce piesă de teatru! Da, asta mă va face nostalgică. Dar cine ştie, poate că piesa se joacă şi dincolo". ■

Doi scriitori proscrişi





Despre Paul Morand (1888-1976) şi Jacques Chardonne (1884-1968) nu s-a mai vorbit demult în Franţa. *Et pour cause!* Amândoi favorabili regimului de la Vichy, antigaulişti, antidemocraţi, antisemiţi, homofobi, anticomunişti, s-au pus rău, epocă după epocă, cu toată istoria postbelică a ţării lor. Publicarea unui prim volum din corespondenţa lor (din anii 1949-1960), 1.156 de pagini, a retrezit interesul pentru doi literaţi de primă mână, dar şi demonii unui trecut care, în Franţa (nu şi în România!) nu se uită, chiar dacă se iartă când sunt la mijloc mari scriitori. A se vedea şi cazul Céline. Scrisorile celor doi sunt literar remarcabile, expresive, sincere, dar şi pline de ranchiună, „rele", spurcate la gură. Morand şi Chardonne sunt mai diferiţi unul de altul ca apa şi focul. Unul, nomad incurabil (Morand a scris, între altele, o carte despre Bucureşti, foarte citită în interbelic), altul, sedentar şi amator de coniacuri fine ca un notabil de ţară, cum scrie Jean-Paul Enthoven în „Le Point" din 28 noiembrie. Portretele schiţate personalităţilor cu care şi-au încrucişat paşii sunt groaznice: De Gaulle, „un sac umflat", Montherlant, „nimic în creier, doar un pic de istorie romană", Gide, „bărbat de toaletă publică", Malraux, „un mitoman înnăscut în care o epocă a minciunilor şi-a recunoscut imediat maestrul", Mauriac „vrea totul, inclusiv de a fi contrariul său" şi altele, datorate ambilor într-o asemenea măsură, încât face inutilă departajarea. ■

Muzica anilor 1960, din nou la modă

Un formidabil succes cunoaşte în ultima vreme formaţia *Strypes*, compusă din patru tineri între 15 şi 30 de ani, care au reinventat formula grupului de ghitarişti a lui Eric Clapton, *Yardbirds*, sub forma unui captivant *rhythm & blues*. Modelele lor sunt Bob Dylan, Johnny Cash, Beatles şi ceilalţi dintr-o generaţie care le-ar putea fi una de bunici. Încă de anul trecut, Simon Reynolds, criticul muzical de la „New York Times" şi „Guardian", a prevăzut în cartea lui intitulată *Retromania* acest uimitor fenomen. Reynolds se întreabă prudent dacă *Strypes*, care cunosc pe vârful degetelor muzica rock şi pop a deceniului 7 din secolul XX, vor reuşi mai mult decât un *remake* şi anume să impună o formulă originală. Sunt şi alte grupuri actuale din SUA, Franţa, Marea Britanie, care merg pe aceeaşi cale. Vom trăi şi vom auzi. ■

„Traduceţi, traduceţi!"

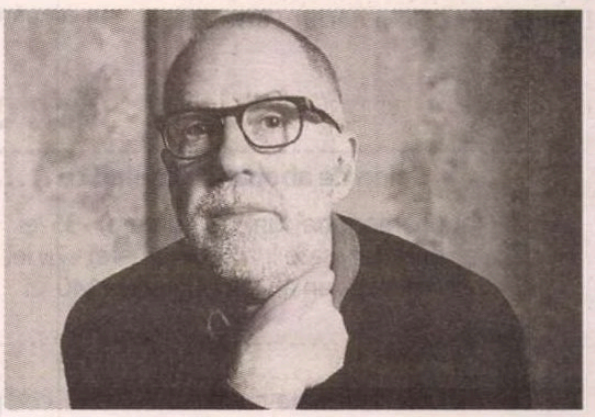
Un cotidian francez reaminteşte ultimele cuvinte ale marelui eseist francez Albert Béguin, pe patul de moarte: *„Traduire, traduire!"* Se ştie că aceasta nu era şi părerea lui Kogălniceanu, care susţinea că „traducerile nu fac o literatură". Citatul din cotidianul francez e prilejuit de o nouă traducere în franceză a *Bibliei*. Autorul articolului reaminteşte faptul că traducerea *Bibliei* a avut mai mereu consecinţe culturale enorme. Reforma din secolul XVI a permis accesul la Cuvântul Domnului a unui tot mai mare număr de fideli. Traducerea lui Luther a fost punctul de plecare pentru germana modernă. Tot aşa cum, un secol mai târziu, versiunea engleză a lui King James a fost esenţială pentru limba engleză. Iar la noi, apar tot atunci, primele tipărituri ale textelor biblice şi care sunt considerate începutul culturii române scrise. 70 de specialişti au lucrat câţiva ani la traducerea franceză actuală. Problema lor a fost să dea limbii *Bibliei* un caracter cât mai accesibil fidelilor, fără a sacrifica totuşi exigenţele ştiinţifice ale traducerii. Limba liturghiei trebuie adaptată necontenit urechilor celor cărora li se adresează. ■

O nouă viaţă artistică la Detroit

În oraşul american spre care şi-au îndreptat paşii la sfârşitul secolului XIX primii ţărani români emigraţi din Ardeal şi care este astăzi în faliment, părăsit de zeci de mii locuitori, s-a dezvoltat, în compensaţie, o viaţă artistică originală şi viguroasă. Protagonişti sunt artişti care n-au părăsit oraşul, profesori, intelectuali idealişti şi ataşaţi de cultura din Michigan. O profesoare de muzică simfonică de la un liceu, care se pensionase, şi-a reluat lecţiile, atrăgând zeci de elevi care, în loc să bată străzile sau să intre în bande, preferă să înveţe. Un cântăreţ celebru în toată SUA, aflat permanent în turneu, nu ocoleşte Detroit, unde s-a născut. Un plastician a montat în parcul central o expoziţie din obiecte diverse recuperate din şantiere şi ruine. Rămăşiţele marii uzine de automobile Packard, 32 de hectare abandonate cu clădiri delabrate cu tot, au devenit atracţie turistică. Studiouri hollywoodiene au turnat filme care au devenit imediat celebre şi au adus şi mai mulţi curioşi din lumea întreagă în Detroit. Toate astea într-un oraş fără locuri de muncă, cu o administraţie cvasi inexistentă după faliment şi cu o rată record de crime, peste 3300 în deceniul din urmă, de zece ori mai multe decât în Afghanistan, în acelaşi interval de timp. ■

Un teatru minimalist

Christian Benedetti a pus pe picioare în 1997 Théâtre-Studio d'Alfortville, pe la care au trecut numeroşi actori şi regizori, printre ei şi românca Gianina Cărbunariu. Regizorul francez e cunoscut pentru concepţia lui originală despre spectacolul teatral. Cu decoruri minime şi costume puţin pretenţioase, doar sugestive pentru epoca în care se petrece acţiunea piesei, el a montat dramaturgi clasici şi moderni, de curând Cehov cu *Trei surori*, într-o manieră aşa-zicând minimalistă şi în care textul e luat *à la lettre*. Benedetti pare a voi să evite hiperinterpretarea modernă, care preface textul într-un pretext pentru viziunea regizorului. O caracteristică a teatrului său este debitul extrem de rapid al rostirii replicilor. ■



5 948391 040074 49

Ochiul magic

Sub tirania nimicului

dosar DILEMA

Fleacuri & nimicuri

Dosarul *DILEMA VECHE* (nr. 511) este focalizat pe subiectul *Fleacuri & nimicuri*, extrem de actual pentru lumea românească. Scriu despre această „dictatură a nimicului", în care ne ducem zilele, Stela Giurgeanu (care şi coordonează *Dosarul*), Gabriel H. Decuble, Sorin Costreie, Ana Bulai, Tudor Călin Zarojanu, Dan Stanciu, Matei Pleşu, Teodor Tiţă, Diana Neagu şi Voicu Bojan. În mai toate textele din aceste pagini, se face un inventar cuprinzător al fleacurilor şi nimicurilor care ne inundă existenţele şi ni le consumă zadarnic. Desigur, unul din canalele principale prin care suntem bombardaţi cu fleacuri şi nimicuri este televizorul. Stela Giurgeanu ne reaminteşte: „ În panoplia de pseudosubiecte fierbinţi ale zilei mai suntem informaţi că au început «controalele specifice perioadei de dinaintea sărbătorilor la centrele comerciale», sau că un administrator a fugit cu banii de întreţinere (urmând interviuri cu locatarii care plâng de frig, în timp ce reporterul le mulţumeşte pentru «intervenţii»); că «Mădălina Ghenea este tratată regeşte la Bucureşti» sau că «Oana Zăvoranu s-a reinventat»…" Într-adevăr, neantul care ni se strecoară în creier, luându-ne în stăpânire, poate avea şi acest chip aparent agreabil, inofensiv al ştirilor tv.

Semnal

ateneu

Revista *ATENEU* (redactor-şef: Carmen Mihalache), editată de Consiliul Judeţean Bacău, a ajuns în al cincizecilea an al seriei noi. În numărul 10, sunt anunţate premiile acestei publicaţii pentru anul 2013: Ovidiu Genaru – Opera Omnia, Radu Mareş – Proză, Radu Vancu – Poezie, Daniel Cristea-Enache – Critică literară, Elena Ciobanu – Traduceri, Ioan Dănilă – Publicistică. De remarcat că laureaţii sunt aleşi cu un bun echilibru între local şi naţional. Din acelaşi număr al revistei se reţin poemele lui Ion Tudor Iovian, ca şi eseul consacrat poeziei sale de Adrian Jicu, cronica lui Dan Perşa la romanul *Deplasarea spre roşu* de Radu Mareş, comentariul critic semnat de Vasile Spiridon la un volum de Gheorghe Glodeanu şi textul scris de Eugen Uricaru la despărţirea de colegul şi prietenul său de la *Echinox*, Petru Poantă: „Asta le-a dăruit Petre, care s-a dus lângă ceilalţi echinox-işti opriţi din drum înaintea lui. Încep să devină mai mulţi ei, cei care s-au oprit, decât cei care călătoresc încă. Petre nu mai e cu noi, Petre e cu ei. Cu Olimpia Radu, cu Marcel Runcanu, cu Marian Papahagi, cu Nicolae Diaconu, cu Ioan Radin. El nu e singur. Noi, da."

Încă nu ne despărţim de trecut?

Grupul pentru Dialog Social a organizat recent o dezbatere cu o temă care, din păcate, ne preocupă şi astăzi: *Securitatea – de la teroare la supraveghere totală*. Revista *22* (nr. 47) publică fragmente din discuţia moderată de Ion Stanomir. Aflăm lucruri interesante. Astfel, colonelul SRI Dumitru Dumbravă, participant la dezbatere, consideră că predarea arhivelor Securităţii, odată încheiată, va consfinţi ruptura actualului Serviciu de informaţii de vechea Securitate. Dragoş Petrescu, reprezentant al CNSAS, ne aduce informaţia că aceste arhive ale Securităţii se adună la CNSAS în 24 de kilometri de dosare şi nu s-a ajuns încă la capăt sau, măsurând în număr de dosare, la CNSAS sunt depozitate 2.200.000 de dosare, un număr imens, care arată că *supravegherea totală* nu e doar o figură de stil, ci, în epocă, ea tindea să devină o realitate strictă. Dar, am zice, în primul rând sunt de reţinut din această dezbatere punctele de vedere exprimate de personalităţi ale societăţii civile. De pildă, iată o mărturisire a Anei Blandiana, mărturisire prezentă şi în cartea sa de memorii recent apărută, despre o voce care, noaptea, la telefonul din locuinţă, îi vorbea poetei terorizând-o; de precizat că era vorba de un telefon ce nu funcţiona de obicei: „Dacă aş fi întrebată de ce mi-a fost cel mai frică înainte de '89, aş răspunde «De Voce», vocea existând în sine, nu ca un atribut al unei fiinţe. Am încercat fără să reuşesc să-mi imaginez fiinţa căreia îi aparţinea şi am ajuns până la a mă întreba dacă nu cumva este o voce sintetizată artificial, pentru a putea cuprinde toate ingredien-tele în stare să declanşeze în mine, cu o violenţă aproape inexplicabilă, răul şi spaima." Şi, *à propos* de dosare, dosarul poetei Ana Blandiana n-a apărut la CNSAS, nu se găseşte!

Parte a germanităţii

Tot în acest număr al revistei *22* e publicat, în traducerea Luminiţei Brăileanu, un articol intitulat *Elveţia şi Siebenbürgen, două ţări gemene la hotarele de Est şi de Vest ale Germaniei*. Articolul scris de Gérard Delaloyle, ziarist şi istoric din Elveţia romandă, face o paralelă, emoţionantă şi măgulitoare pentru noi, între Elveţia şi Transilvania: „Germanitate occidentală şi germanitate orientală. Care începe la Geneva şi se opreşte la Braşov. Când am ajuns la Sibiu, oraş odinioară germanofon care acum vorbeşte româneşte, am fost frapat de o arhitectură tipic germană oarecum greoaie care mi-a amintit de Lausanne, oraş francofon colonizat în istorie de cantonul Berna." Nu e prima dată când trebuie să vină cineva de departe ca să pună accentele cuvenite, reliefând vectorii importanţi ai spiritualităţii noastre în context european.

Din sumar

Sunt multe lucruri de citit în numărul 85 (nr. 4, 2013) al admirabilei „reviste a gândirii arestate", *MEMORIA*. Întreg sumarul s-ar cuveni să fie semnalat: evocările despre Monseniorul Vladimir Ghika, despre doctorul Constantin Angelescu şi despre Petre Carp, datorate

MEMORIA
revista gândirii arestate

Micaelei Ghiţescu; interviul luat de Stelian Gomboş, în anul 2009, Părintelui Arhimandrit Iustin Pârvu, care a încetat din viaţă în vara acestui an; articolul amplu al Irinei Damian „Consecinţele constituţionale ale căderii comunismului"; preţiosele amintiri ale lui Cicerone Ioniţoiu, reunite sub titlul „Ţară de martiri"; eseul Claudiei-Florentina Dobre despre decomunizarea în spaţiul public bulgar; textele în care vorbesc despre comunism tineri care nu l-au cunoscut direct, elevi de astăzi ai unor licee din ţară; în fine, „catalogul" celor ucişi de autorităţile comuniste – litera G, sub genericul *Unde sunt cei care nu mai sunt*. Cât despre o afirmaţie a doamnei Ghiţescu privind retrocederea Casei Monteoru, o simplă precizare: nimeni n-a susţinut vreodată că moştenitorii sunt doar „aşa-zişi" moştenitori şi că actele lor sunt „false". Adevărul e că acest imobil a fost dat statului român, printr-o donaţie legală şi cu deplina respectare ulterioară a condiţiilor acestei donaţii. Dacă va fi fost vreo neregulă în retrocedare, ea este de căutat în felul în care moştenitorii, în anul 2007, au izbutit să anuleze, prin justiţie, actul de donaţie din 1948. Ne-am putea întreba dacă e moral să reparăm o nedreptate printr-o altă nedreptate. Atât.

■ Cronicar

Moravuri universitare

De curînd am avut surpriza să regăsesc prefaţa pe care am publicat-o în 1975 la volumul *Aspecte şi direcţii literare* de N. Davidescu (Editura Minerva) reprodusă, cuvînt cu cuvînt, sub semnătura doamnei Mirela Mitu, în lucrarea sa de doctorat (*Nicolae Davidescu. Viaţa şi opera*, capitolul *N. Davidescu - critic literar*), tipărită în 2009 la Craiova, de Editura Aius. În partea a doua a capitolului menţionat este transcris, fără ghilimele, articolul *Un critic damnat : N. Davidescu*, publicat de Gheorghe Grigurcu în *Steaua* din august 1979 şi reluat în 1983 în volumul *Între critici*.

Din juxtapunerea celor două texte, o prefaţă din 1975 (p. 171-207)* şi un articol din 1979 (p.207-228), copiate automat, fără un minim control, se creează situaţii cel puţin ciudate : una dintre referirile lui Gheorghe Grigurcu la ediţia din 1975 conţinea o obiecţie pe care Mirela Mitu o preia (p.209-210), fără să observe că, numai cu două pagini înainte (p. 207), transcrisese conştiincios şi îşi însuşise fraza vizată. Astfel, în mod cu totul original, „autoarea" îşi citează critic „propriile" afirmaţii.

Rămîne ca altcineva să vadă cui aparţin celelalte capitole ale cărţii semnate de doamna Mirela Mitu. Totuşi, întîmplător, am identificat în secţiunea consacrată prozei lui N. Davidescu (p. 139, 140, 141) cîteva fraze sau paragrafe din notele pe care le-am publicat în volumul *Poezie.Proză.Teatru* în 1977, la Editura Minerva (p. 753, 756, 757). În aceeaşi secţiune (p. 141) o parte din textul lui Perpessicius citat la pagina 758 a volumului din 1977 este reprodusă în nume propriu, fără ghilimele, în bizara lucrare de doctorat validată de Universitatea din Craiova.

■ Margareta Feraru

* Cu excepţia paginilor 175-176 şi 190-198, acestea din urmă fiind copiate după articolul lui Şerban Cioculescu *Detractorii lui Caragiale* publicat în *Revista Fundaţiilor Regale* din 1 octombrie - 1 noiembrie 1935.

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str..... nr..... bl..... sc..... et..... ap.....
sector..... localitate..... cod poştal..... judeţ.....
telefon .....

Pentru anul 2014 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeteană MUREŞ TÂRGU MUREŞ

România literară

50

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVI 13 decembrie 2013 24 pagini 2,5 lei

STENOGRAMA şedinţei Secretariatului CC al PCR din ziua de 1 Mai 1974

• Poezii de TRAIAN T. COŞOVEI

• NICOLAE PRELIPCEANU: Perspectiva furnicii

• RADU CERNĂTESCU: Shakespeare şi colindele românilor

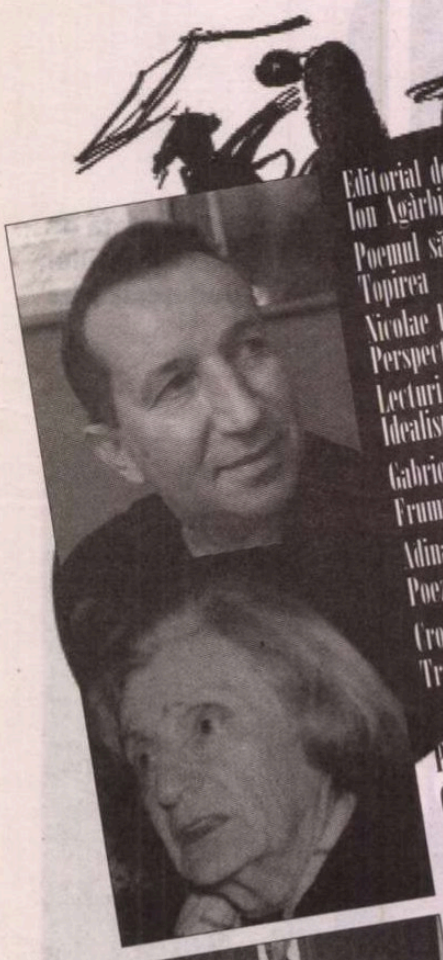
• *Doamne, Doamne* şi *Stundenbuch* de ION TALOŞ

Evocări

ANDREI PLEŞU: Surîsul Amelici Pavel

MIHAI ZAMFIR: *Dix ans après*

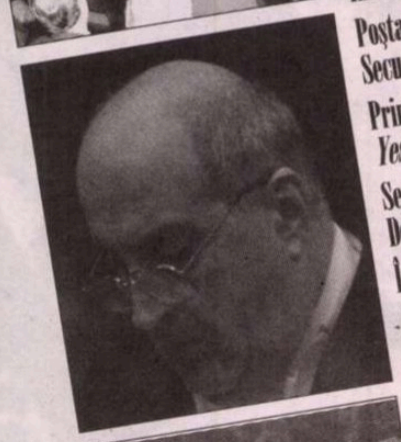
Biblioteca Județeană
MUREȘ
TÂRGU MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Ion Agârbiceanu, 50 de ani de la moarte
Poemul săptămânii de Daniel Corbu – p. 3
Topirea
Nicolae Prelipceanu – p. 4
Perspectiva furnicii
Lecturi libere de Gabriel Dimisianu – p. 5
Idealism și realism
Gabriela Gheorghișor : Cartea de poezie – p. 6
Frumusețea nouii generații
Adina Dinițoiu: Cartea de poezie – p. 6
Poezia cinică a realității (virtuale)
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Tradiție și inovație

Poeme de Traian T. Coșovei – p. 8
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 9
Hegemonia mașinilor
Comentarii critice de Marius Miheț – p. 10
Povestiri despre boală și cuvânt
Andrei Pleșu – p. 11
Surîsul Ameliei Pavel
Mihai Zamfir – p. 11
Dix ans après
STENOGRAMA
Ședinței Secretariatului CC al PCR
din ziua de 1 mai 1974 – pp. 12-14

Restituiri de Nicolae Scurtu – p. 15
Însemnări despre memorialistul Nicolae Țimiraș
Poșta redacției de Horia Gârbea – p. 16
Secunda depărtării bătând în ritm pribeag
Prin anticariate de Simona Vasilache – p. 16
Yesterday's tomorrow
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu
Detestabila provincie – p. 17
Însemnări de Livius Ciocârlie – p. 17
Cronica muzicală de Dumitru Avakian – p. 18
Concertele regale
Cronica filmului de Angelo Mitchievici – p. 19
Tați, fii și iar tați
Radu Cernătescu – pp. 20-21
Shakespeare și colindele românilor
Codrin Liviu Cuțitaru – p. 21
Treptele lumii
Ion Taloș – p. 22
Doamne, Doamne și Stundenbuch
Meridiane – p. 23



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„despre ecou"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUȘE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

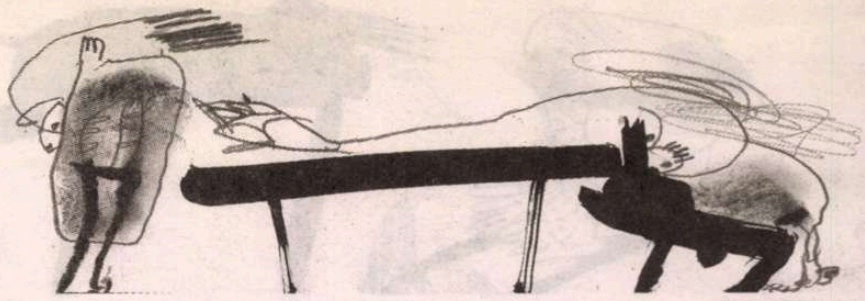
România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

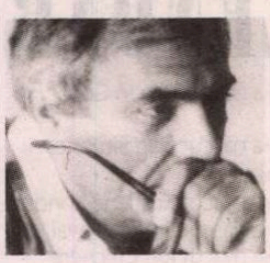
e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com



■ editorial de nicolae manolescu



Ion Agârbiceanu, 50 de ani de la moarte

Ion Agîrbiceanu (1882-1963) este un scriitor pe trei sferturi uitat, în pofida preţuirii de care s-a bucurat din partea criticilor ardeleni ca Mircea Zaciu, Cornel Regman sau Ion Negoiţescu şi a faptului că *Fefeleaga*, cea mai bună povestire a lui, n-a lipsit din manualul de liceu până de curând.

Dificultatea receptării moderne a prodigioasei proze a scriitorului a fost identificată de G.Călinescu în eticismul ei, deşi acelaşi critic remarcă faptul, cât se poate de adevărat, că eticismul nu e de găsit în multe din opere şi că, acolo unde îl surprindem, e prezentat „cu tact", evitându-se predica şi mărginindu-se la a face „simpatică virtutea".

Dificultatea receptării este cu totul alta. La debutul său, în 1905, cu volumul de povestiri intitulat *De la ţară*, Agârbiceanu a produs o impresie puternică, pe care unii au socotit-o comparabilă cu aceea a *Poeziilor* lui Goga din acelaşi an. Ei păreau scriitorii ardeleni cei mai promiţători din zorii noului veac, după Coşbuc şi înainte de Rebreanu. Deşi nu e nimic în povestiri din palinodia de la Goga, ele ne aduc sub ochi scene de viaţă rurală şi personaje la fel de tipice precum cele din *Poezii*. Dacă am vrea să prindem într-o formulă tematica acestor povestiri, realiste mai ales în detalii şi în vorbirea oamenilor, superficial aburite de nostalgii sămănătoriste, aceasta este *dureri înăbuşite*. Nu întâmplător, titlul volumului lui Sadoveanu din 1904. Mircea Zaciu, cel mai important monografist al lui Agârbiceanu, a susţinut ideea admiraţiei pe care scriitorul ardelean ar fi arătat-o celui moldovean. Nu poate fi vorba însă de influenţă. Când Agârbiceanu începe a publica în reviste povestirile „de la ţară", cu nimic deosebite de cele care le urmează vreme de un deceniu şi mai bine, Sadoveanu nu debutase. Nu putem intra în pielea cititorilor de la 1900, dar e sigur că lor li se vor fi părut originale povestiri precum *Lupul, Vârvoara* sau *Miluc*. Nouă astăzi ni se par sadoveniene. E un caz de epigonism paradoxal. Neşansa îl urmăreşte pe Agârbiceanu până târziu. Romanul *Arhanghelii*, cu care se încheie în 1914 prima parte a operei, roman solid realist, e reţinut de istoria genului la noi ca o verigă între *Mara* şi *Ion*, ambele mult superioare. Astfel de receptări insidioase topesc originalitatea sau noutatea unui scriitor. De aici înainte, aproape nimic din ce i-ar fi putut fixa identitatea artistică nu se mai află în posesia lui Agârbiceanu. De un anume fabulos popular l-a expropriat Galaction, cu *Moara lui Călifar*, pe care, mai mult ca sigur, Agârbiceanu n-o citise când scria *Morarul*. Marile nuvele, structural diferite de aceste dintâi povestiri, care apar după război, începând cu *Popa Man* (scrisă totuşi în 1910) şi sfârşind cu *Jandarmul*, nu sunt scutite de vecinătatea primejdioasă a aceluiaşi Slavici din *Moara cu noroc*, după ce tot Slavici, din naraţiunile scurte de la început, se poate recunoaşte în *De la ţară*. Romanele incriminate de G.Călinescu ca eticiste, *Legea trupului* şi *Legea minţii*, sunt de-a binelea rătăcite într-o epocă străină de firea lor, în care scriau Hortensia Papadat-Bengescu sau Camil Petrescu, şi în care autorul lor nu putea face decât figura unui moralist naiv, duhnind de spirit popesc, fără nici o legătură cu emancipata societate românească dintre războaie.

Ce cale s-ar fi cuvenit să urmeze Agârbiceanu ca să scape de blestemul comparaţiilor? *Popa Man* e simţită ca o combinaţie de Caragiale din *Păcat*, Slavici (tatăl ciudatului popă e un hoţ de porci împuşcat de jandarmi) şi Sadoveanu (personajele sunt firi pătimaşe, nestăpânite în dragoste şi în beţie). Peste *Strigoii* şi *Faraonii* pluteşte, la o lectură actuală, umbra lui Vasile Voiculescu. Ultima mare nuvelă, cu pagini memorabile, *Jandarmul*, din 1941, nu mai poate modifica impresia generală asupra unei opere epigonice care pare să aparţină definitiv începutului de secol XX. ■

fototeca României literare

Cezar Ivănescu, Grigore Hagiu, Valentin F. Mihăiescu, Edgar Papu, Dan David, Ion Gheorghe, Adrian Rizea - 1982, Foto: Ion Cucu

■ poemul săptămânii de daniel corbu

Topirea

(Începusem să mor prea devreme)

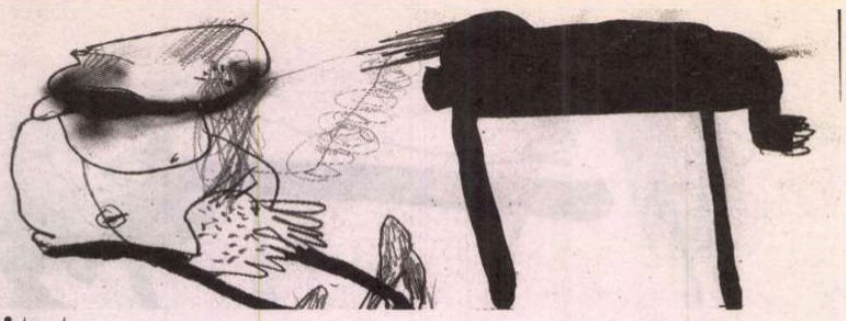
Începusem să mor. Muream încet în fiecare zi,
în fiecare oră, în fiecare secundă.
Consultam tomurile sănătății și ale bolilor lumii
zeci de tratate ale trecerii
cărți despre regi glorioși
gladiatori, cruciați, castelani și celebre madone,
șamani, zoroaștri, exploratori, prinți ai curajului
și papi intermediari ai Bunului Dumnezeu
și din fiecare se înălța ca un abur
abia perceptibil revoltătorul firesc
așa cum din adâncul materiei nimicul.

Începusem să mor vizibil. Îmi spuneau
iubitele prietenii vecinii:
Tu nu observi cum mori cu câtă evidență
și impardonabil fast chiar fără un pic de rușine
în văzul tuturor te topești ca o apă
ce se scurge fără de noimă-n adâncuri
sau ca o avere căzută pe mâna părăduitorilor?

Începusem să mor prea vizibil. Vorbeam cu
mult prea ocupatele celule, cu sinapsele, cuarcii, leptonii, gluonii
și-i rugam să oprească un timp lunecarea
de nesuportat pentru cei care chiar în acel moment
mă acuzau de pierderea clasicei demnități
a minimei decențe sociale.

Dar totul căzuse în autism și totul
lucra în defavoarea mea și nici scepticismul
nu-mi mai era biserica sfântă a rugăciunii
iar iubita cea nouă-mi spunea:
Degeaba ai scris șase mii de poeme despre
sânii mersul și părul meu auriu
uite cât de vizibil mori în fiecare zi, în fiecare oră
în fiecare clipă te zbați ca o floare tăiată
și nu faci nimic. Nimic și nimic.
Iar plecarea mea e foarte aproape.
De mă părăsești – spusei cu glasul pierdut – va fi o rană,
dar ce spun eu
va fi un dezastru mai feeric decât
orice apus pentru că ești atât de așezată în
inimă, în sânge iar sufletul mi-i ocupat în întregime.
Cum să te desprinzi?
Va fi o rană pe care-o vor vedea toți
care se va scurge pe bulevardul Victoriei, pe strada Pușkin și
Lăpușneanu, pe stradela Baudelaire prin clădirea
televiziunii centrale prin piețe cluburi
de zi și de noapte o rană urâtă
ca o lipicioasă meduză ca o inimă însângerată pulsând
în dezordine
ca un monstru uriaș.
Iar oamenii zice-vor: ce despărțire urâtă
ca un mușuroi ca un oraș oceanic după apocalipticul tzunami!
Fă ceva – îmi spune noua iubită – și pune capăt acestei ambiguități!

Dar eu continui să mor vizibil
în fiecare zi, în fiecare oră
în fiecare secundă
crezând ca și vechii greci în destinul câștigului
din pierderea lucrului de pierdut supus astfel măreției
pierzaniei și golului absolut
continui să mor vizibil cu nerușinare,
în timp ce-mi îmbogățesc impunătoarea colecție de timbre și fluturi
sau fac adânci reverențe unei glorii de trei parale
și uneori chiar ascult zile și nopți în șir
cum din adâncul materiei urlă nimicul. ■



■ nicolae prelipceanu

Perspectiva furnicii

Tema ar fi că în lumea de azi, orice, chiar literatura, ca să reziste, trebuie să fie vândută. Și cu cât se vinde mai bine, cu atât este considerată mai valoroasă. Ideea e că, deci, nu prea poți fi independent, nonconformist, sau că poți, dar în cazul ăsta plătești singur toate costurile, societatea nu te ajută nici cu un deget. Ca să fiu sincer, nu știu dacă cele de mai sus chiar sunt tema și ideea, așa cum se învățau la română, la școlile de acum mai multe decenii.

Sau chiar ştiu că nu sunt. Dar, oricum, mi se par nişte adevăruri indubitabile. Ceea ce e mai ciudat este că multe dintre produsele unor nonconformişti de azi se vând foarte bine mâine. Vezi refuzaţii de pe la saloanele pariziene de acum peste o sută de ani şi preţul unui Van Gogh astăzi, sau, de fapt, de a doua zi după ce el nu se mai putea bucura de banii scoşi pe ce pictase în vreun moment de nebunie creatoare.

Ceea ce urmează, însă, nu mai ţine numai de preţ şi de piaţă, ci de dispoziţia artistului de a produce pentru piaţă, altfel spus de a *se vinde* pe sine. Am mai scris şi altădată despre piesele de teatru, mai precis despre *scenariile pentru scenă* scrise de mulţi autori de azi, care se orientează cu siguranţă după toate comandamentele epocii pe care o trăiesc. Ei, dar şi noi. Or, dacă îi întrebi pe toţi aceştia, conformiştii, ce părere au despre autorii pieselor de teatru care se jucau în timpul regimului comunist or să-ţi spună, în cel mai bun caz, că autorii acelora erau nişte conformişti. E drept, un Baranga, de pildă, urma cu oarecare virtuozitate, care putea fi considerată în vremurile acelea graţie, dar totuşi fidel, directivele partidului comunist atunci când se apuca să scrie fie şi o piesă satirică. Ori mai ales în acest caz. Mai grosolan va fi făcut-o Mihail Davidoglu cu piesele sale despre oţelari, vezi *Cetatea de foc* şi cine mai ştie câte altele, sau despre oamenii Deltei, vezi *Omul din Ceatal*. De acord, conformiştii aceia, plini de râvnă faţă de indicaţiile partidului şi ale secretarilor lui generali, nu mulţi, care s-au succedat pe-aici, pe la noi, prin România, sunt demni, dacă nu de tot dispreţul, atunci măcar de uitare. Părerea mea, dacă m-ar întreba cineva (o fac eu în locul oricui altcuiva, aici) este, însă, că n-ar cam trebui să-i şi uităm, chiar dacă îi dispreţuim. O istorie a literaturii conformiste, întâi din România, apoi din lumea largă ar fi, cred, cea mai instructivă istorie pe care am putea-o citi pentru a mai înţelege ceva şi despre ceea ce trăim şi citim sau vedem.

Într-un moment nu tocmai inspirat, acum nu mult timp, am intrat la cinematograful Europa, de pe Moşilor, unde ai garanţia că nu vei vedea te miri ce monştri hollywoodieni, ci filme *de artă, de-ale noastre, europene*. Mai ales că rula unul care tocmai luase Cannes-ul anul acesta. *La vie d'Adèle* este un film superlong, de trei ore fără un minut, în care cadrele sunt şi ele la fel de lungi (că altfel de unde să obţii trei ore?), indiferent că sunt discuţii fără vreo semnificaţie sau scene de amor explicite, fără filtru, ca-n filmele sexy pe care le puteai vedea încă de acum vreo patruzeci de ani, cel puţin în Belgia, unde le-am văzut eu, cu singura restricţie să nu se zărească sexul propriu-zis. Sau, ca să mă exprim, aşa, mai milităreşte, *organu'*. A face un film sexy şi a-l da drept film de artă echivalează cu o publicitate mascată de la o televiziune de azi: Adică, dacă vrei să ne arăţi aşa ceva, nu am nimic împotrivă, anunţă-ne că vom vedea un film sexy şi o să ştim la ce intrăm. Nu sunt eu conformistul victorian, care să se sperie de aşa ceva. Dar asta n-ar fi nimic, toată povestea din acel film este menită să ne demonstreze normalitatea lumii oamenilor cu alte preferinţe decât cele heterosexuale. Mă rog, ştim că aşa e *trendy* azi, poate şi ca mijloc, slăbuţ încă, de protecţie împotriva înmulţirii peste măsură a oamenilor pe Pământ. În paranteză fie spus, am citit acum câtva timp, când cu legea mariajului între homosexuali votată în Franţa, această declaraţie a lui Jean d'Ormesson: „Je suis pleinement favorable au mariage gay, mais seulement entre socialistes. Tout ce qui peut contribuer à leur non-reproduction est un bienfait pour tous!" Ca mărturisire a unei credinţe de dreapta e corect, dar

şi ca vorbă de duh, tipic franţuzească. Noi, pe-aici, prin România, nu am ajuns la un asemenea grad de civilizaţie, dar asta nu înseamnă că am mai da cu pietre în cei care-şi iubesc seamănul altfel decât majoritatea. Numai că..., mai există un *numai că*. Numai că, atunci când acesta e *trend*ul, ca să mă exprim în limba lor, artistul care nu vrea să semene prea tare cu alde Baranga sau Davidoglu, numai doi dintre aşii conformismului realist-socialist, e drept, primul mai talentat decât al doilea, ar trebui să evite să producă repede o operă, film, piesă de teatru, roman, care să nu facă altceva decât să ilustreze vreo lege. Căci astăzi, în lumea democratică, deşi nu se mai dau *indicaţii preţioase*, acestea sunt înlocuite, însă, se vede, chiar de legi. Or, filmul premiat la Cannes nu este altceva decât o execuţie grăbită a unei *comenzi sociale*. Hopa! Păi tocmai *comanda socială* era cea de care ne plângeam, noi între noi, înainte de '89, cei care nu acceptam să o urmăm cu coada între picioare. Aşadar, uite că nici *comanda socială* nu e rea, atunci când ea aduce Palme d'Or-ul la Cannes sau te miri ce alte premii, fie ele chiar literare, dacă e vorba de romane. Cazul celui premiat anul acesta de juriul Goncourt, cu un subiect, e drept, mai puţin corect politic, şi anume *La Grande Guerre*, cum a fost numit în Franţa Primul Război Mondial. Anul trecut, când nu se împlineau încă 95 de ani de la încheierea acelui război, romanul cu pricina nu ar fi avut, probabil, nici o şansă. Poate de aceea, scriitorul şi editorul se vor fi gândit că e bine să publice aşa ceva chiar în anul aniversar sau, preferabil, comemorativ. Iar juriul s-a conformat.

Mă întreb cum lucrează aceşti scriitori, inspiraţi de date şi legi. Cum îşi pun în faţa calculatorului marile aniversări care urmează şi cum se uită cu atenţie la ele să vadă dacă mai au timp să termine opera. Nu zic nici că nu se putea face un film cu subiect din lumea homosexualilor, poate nu chiar atât de lung, pentru că, în două ore, cineastul Abdelatif Keschiche ar fi putut produce un film ceva mai aproape de această denumire şi în orice caz de mai bun gust decât acesta, sau despre *La Grande Guerre*, Doamne fereşte! Dar cum s-o nimereşti tocmai la ţanc, în anul aniversării sau al votării legii? Ceea ce demonstrează că, dacă realismul socialist n-ar fi murit de moarte bună (asta chiar bună!), el ar mai fi putut continua, alte generaţii de artişti, din ţări încă neatinse de el decât aşa, puţin, cu aripa rublei, având încă destule resurse pentru a se supune comenzii sociale.

Iată de ce nu e rău ca, din când în când, să mai reaminteşti noilor generaţii greşelile celor vechi, adică să nu trăieşti numai în această clipă, tocmai pentru ca să poţi înţelege ce vezi şi ce citeşti, dintr-o perspectivă ceva mai amplă, nu doar de la firul ierbii. Că dacă te-ai uita la cel mai grozav meci de fotbal de la firul ierbii ce-ai vedea? Nişte bocanci care aleargă şi dau ca proştii, de unii singuri, într-o minge prea mare. Dar dacă te ridici puţin de la perspectiva furnicii, atunci poţi fi răsplătit, fireşte nu la noi, cu un duel Ronaldo – Ibrahimovici şi câte altele.

Există, aşadar, o frăţietate care depăşeşte generaţiile, între un Baranga şi un Davidoglu şi un Keschiche sau atâţia alţii dispuşi să scrie-filmeze-sculpteze orice numai să se vândă şi să se premieze. Or, ce se vinde şi ce se premiază, că şi juriile de la Cannes văd că se conformează, altceva decât ceea ce pare un imperativ al epocii? Pare, pentru că, în perspectiva timpului, adică mult mai sus decât aceea a furnicii, lucrurile se văd cu totul altfel chiar decât am încercat eu să le transcriu aici. Dar într-o lume care nu mai pune preţ pe supravieţuirea artei într-un viitor tot mai incert, înţeleg această goană după coada zilei de azi şi după comandamentele ei. ■

CALENDAR

11.12.1888 - s-a născut Eugen Goga (m. 1935)
11.12.1902 - s-a născut Dan Simonescu (m. 1993)
11.12.1938 - s-a născut Kristiane Kondrat
11.12.1950 - s-a născut Ștefan Doval
11.12.1954 - s-a născut Ion Chichere (m. 2004)
11.12.1989 - a murit Octavian Vuia (n. 1914)
11.12.2011 - a murit Leonida Lari (n. 1949)
11.12.2011 - a murit Mihnea Gheorghiu (n. 1919)

12.12.1929 - s-a născut Marin Bucur (m. 1994)
12.12.1939 - s-a născut Tudor Octavian
12.12.1943 - s-a născut Dorel Sibii
12.12.1951 - s-a născut Sorin Preda
12.12.1953 - s-a născut Dan C. Mihăilescu
12.12.1962 - a murit Felix Aderca (n. 1891)
12.12.1994 - a murit Victor Valeriu Martinescu (n. 1910)

13.12.1693 - a murit mitropolitul Dosoftei (n. 1624)
13.12.1929 - s-a născut Sanda Radian (m. 1991)
13.12.1930 - s-a născut Georgeta Horodincă (m. 2006)
13.12.1948 - a murit Zaharia Bârsan (n. 1878)
13.12.1983 - a murit Nichita Stănescu (n. 1933)
13.12.1959 - s-a născut Tudor Cristian Roșca
13.12.1987 - a murit Marcel Mihalaș (n. 1937)

14.12.1898 - s-a născut Petru Caraman (m. 1980)
14.12.1910 - s-a născut Gaby Michailescu (m. 2008)
14.12.1932 - s-a născut Dumitru Solomon (m. 2003)
14.12.1935 - s-a născut N. V. Turcu (m. 1987)
14.12.1939 - s-a născut Rodica Lolita Tăutu
14.12.1940 - s-a născut Vasile Tarța (m. 2013)
14.12.1941 - s-a născut Iulian Neacșu
14.12.1946 - s-a născut Ștefan Avădanei
14.12.1946 - a murit Ioan Alexandru Brătescu-Voinești (n. 1868)
14.12.1950 - s-a născut Persida Rugu
14.12.1962 - a murit Simion Mehedinți (n. 1868)
14.12.1966 - s-a născut Mona Mamulea
14.12.1986 - a murit Constantin Chioralia (n. 1902)
14.12.2007 - a murit Mihai Pelin (n. 1940)

15.12.1887 - s-a născut Cella Delavrancea (m. 1991)
15.12.1900 - s-a născut Sanda Movilă (m. 1970)
15.12.1926 - s-a născut Elefterie Voiculescu
15.12.1926 - s-a născut Tudor Steriade
15.12.1933 - s-a născut Dan Rebreanu
15.12.1939 - s-a născut Neculai Cîrlan
15.12.1947 - s-a născut George Pruteanu (m. 2008)
15.12.1948 - s-a născut Cornel Nistorescu
15.12.1951 - s-a născut Andrei Corbea
15.12.1963 - a murit Lecca Morariu (n. 1888)
15.12.1967 - s-a născut Jean Dumitrașcu
15.12.1968 - a murit Theofil Simenschi (n. 1892)
15.12.1993 - a murit Aurel Martin (n. 1926)
15.12.2004 - a murit Zina Molcuț (n. 1930)

16.12.1881 - s-a născut I. Valjan (m. 1960)

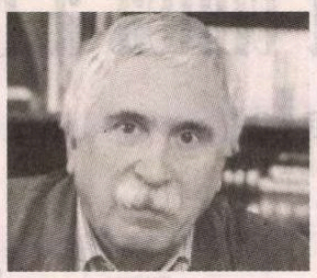
16.12.1887 - s-a născut A. de Herz (m. 1936)
16.12.1924 - s-a născut Hajdu Zoltán (m. 1982)
16.12.1943 - s-a născut Tudor Olteanu
16.12.1951 - s-a născut Ion Codrescu
16.12.1952 - s-a născut Rolf Bossert (m. 1986)
16.12.1953 - s-a născut Leonard Oprea
16.12.1956 - s-a născut Călin Andrei Mihăilescu
16.12.1969 - s-a născut Cristian Ghinea
16.12.1980 - a murit Ion Maxim (n.1925)
16.12.1989 - a murit Franz Liebhardt (n.1899)
16.12.1993 - a murit Ovidiu Constantinescu (n.1914)

17.12.1870 - s-a născut I. A. Bassarabescu (m. 1952)
17.12.1892 - s-a născut George Magheru (m. 1952)
17.12.1905 - s-a născut Vasile Lovinescu (m.1984)
17.12.1905 - s-a născut Dionisie M. Pippidi (m.1992)
17.12.1928 - s-a născut Felicia Marinca
17.12.1939 - s-a născut Andrei Ionescu
17.12.1941 - s-a născut Liviu Petrescu (m.1999)
17.12.1947 - s-a născut Vasile Romanciuc
17.12.1948 - s-a născut Nina Ceranu
17.12.1970 - s-a născut Felix Nicolau
17.12.1971 - s-a născut Vasile Iftime
17.12.1985 - a murit Liviu Rusu (n.1901)
17.12.1987 - a murit Mircea Scarlat (n.1951)
17.12.1995 - a murit Kiss Jenö (n.1912)
17.12.2003 - a murit Aurel Petrescu (n.1927)
18.12.1874 - s-a născut Radu D. Rosetti (m. 1964)
18.12.1915 - s-a născut Vintilă Horia (m. 1992)
18.12.1921 - s-a născut Nae Antonescu (m. 2008)
18.12.1927 - s-a născut Stelian Vasilescu (m. 2003)
18.12.1929 - s-a născut Ricarda Maria Terschak (m. 2012)
18.12.1930 - s-a născut George Radu (m. 2013)
18.12.1940 - s-a născut Ionel Iacob Bencei
18.12.1943 - s-a născut Vasile Constantinescu (m. 2004)
18.12.1948 - s-a născut Cristina-Anca Ciubotaru
18.12.1950 - s-a născut Mărioara Baba-Voinovici
18.12.1951 - s-a născut Böszörményi Zoltán
18.12.1952 - s-a născut Victoria Milescu
18.12.1956 - s-a născut Ioan Matiuț
18.12.1958 - s-a născut Ioan Radu Văcărescu
18.12.1960 - s-a născut Alina Nelega Cadariu
18.12.1964 - s-a născut Carmen Mușat
18.12.1977 - a murit Teodor Scarlat (n. 1907)
18.12.1997 - a murit Ion Vlasiu (n. 1908)

19.12.1711 - a murit Gheorghe Brancovici (n. 1645)
19.12.1929 - s-a născut Liana Dobrescu
19.12.1934 - s-a născut Madeleine Karacașian
19.12.1945 - s-a născut Maria Olteanu
19.12.1958 - s-a născut Doina Pologea
19.12.1989 - a murit Alexandru Mitru (n. 1914)
19.12.2000 - a murit Arcadie Donos (n. 1925)
19.12.2011 - a murit Mariana Șora (n. 1917)

■ Rubrică realizată de Nicolae Oprea

■ lecturi libere de gabriel dimisianu



Idealism și realism

Câteva însemnări, dacă mi se îngăduie, despre un personaj complex al lumii noastre de până mai ieri, Mihail Fărcășanu, manifestat în literatură, în jurnalistică, în politica propriu-zisă. Și alții au făcut-o, dar nu în condițiile de care el a avut parte, condiții de anormalitate, în numeroase situații, astfel cum le-a creat istoria noastră în anii de după al Doilea Război Mondial.

Am avut prilejul să mă refer la scriitorul Mihail Fărcăşanu când am scris despre el în volumul *Fragmente contemporane* (2004), în care mă ocupam, printre altele, de momentul literar special al anilor 1945-1947, caracterizat printr-o aparentă revenire, după război, la o normalitate dorită de toţi. Nu voi relua analiza pe care o făceam atunci romanului *Frunzele nu mai sunt aceleaşi*, semnat Mihail Villara, ci voi reaminti numai ce spuneam despre destinul acestei cărţi, unul care a fost şi bun şi rău. A fost bun pentru că romanul nu a trecut neobservat la apariţie, criticii formatori de opinie l-au luat în seamă (Pompiliu Constantinescu, Dan Petraşincu, Ovidiu Constantinescu, Virgil Ierunca), ba chiar mai mult, cartea a fost premiată de Editura Cultura Naţională. A fost însă şi rău destinul cărţii, pentru că, aflându-se cine este autorul, a fost repede interzisă şi nerepublicată până în 1997, aşadar cincizeci şi unu de ani.

Când apărea deci romanul de care vorbesc, în primăvara lui 1946, Mihail Fărcăşanu era un nume care trebuia tăinuit, purtătorul său trăind de altfel în clandestinitate şi puţini chiar dintre confraţi, numai patru, ştiau că el era cel care scrisese *Frunzele nu mai sunt aceleaşi* . Virgil Ierunca este cel care ne va divulga secretul, în anii târzii. Deghizarea onomastică i-o impusese lui Fărcăşanu faptul că era urmărit de organele de represiune ale timpului, acestea calificându-l drept „duşman al poporului". Tot Virgil Ierunca îşi aminteşte, în *Subiect şi predicat* (1993), vremea de coşmar în care-i fusese dat să citească, pe zidurile Bucureştiului şi în tramvaie, afişe uriaşe pe care scria „Moarte trădătorului Fărcăşanu" o grozăvie chiar şi pentru timpurile de atunci. Cel căruia i se pregătea astfel exterminarea va izbuti să vieţuiască ascuns mai multe luni şi să fugă până la urmă din ţară cu un vechi avion militar, el şi soţia sa, Pia, în noiembrie 1946. Episodul va fi evocat în romanul *Zbor spre libertate* al Piei Pillat, apărut în engleză la Londra în 1972, ca şi în cartea *Operation Autonomous* a lui Ivor Porter, amândouă

traduse în româneşte şi publicate în anii noştri şi aici.

Avem acum posibilitatea să cunoaştem o bună parte din publicistica politico-social-culturală a lui Mihail Fărcăşanu. Cu greu am fi putut ajunge altfel la ea în vechile colecţii de ziare : în „Viitorul" (seria 1944-1945), oficios al PNL, în „Curierul românesc", în „Românul" şi în alte efemeride apărute în ţară sau în exil, texte adunate acum în volumul *Viitorul libertăţii* (Polirom, 2013), ediţie îngrijită de Pia Bader Fărcăşanu şi prefaţată de Dinu Zamfirescu.

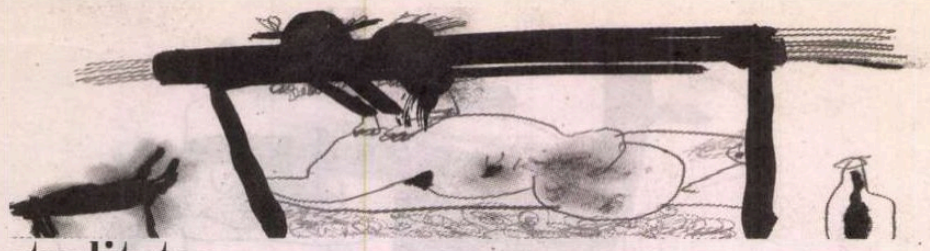
Revenind, încă o dată, la împrejurările anilor imediat postbelici, firesc este să ne întrebăm de ce puneau atâta înverşunare autorităţile comuniste împotriva lui Mihail Fărcăşanu, de ce urmărirea, de ce sloganele grav învinuitoare difuzate pe străzi, de ce mai apoi includerea în procesul aşa-numitelor „Sumane negre" şi condamnarea, în lipsă, la muncă silnică pe viaţă ?

Din motive de adversitate politică, fără îndoială. Fărcăşanu, descendent al unei mari familii de liberali, fost el însuşi şef al tineretului liberal, unul dintre organizatorii mitingului regalist din 8 noiembrie 1945, Fărcăşanu, aşadar, se afla situat pe o poziţie care trebuia să fie nu doar combătută, ci desfiinţată, lichidată. Dar, dincolo de apartenenţa de clasă, să-i zicem astfel, Mihail Fărcăşanu trebuia lichidat pentru el însuşi. Nu era numai un liberal prin ascendenţe de familie şi prin convingeri, ci era şi un luptător de temut, un adversar dispunând de mari capacităţi ofensive, tenace, nedispus la compromisuri. Trebuia deci să fie lichidat.

Ultimele luni ale anului 1944, după răsturnările din ziua de 23 august şi porţiunea de timp de până în 6 martie 1945, când sovieticii impun Guvernul Groza, sunt înşelătoare chiar şi pentru un spirit atent şi circumspect ca Fărcăşanu. Editorialele zilnice din „Viitorul" o dovedesc. Încrederea în intenţiile bune ale Aliaţilor vestici şi chiar în ale URSS încă nu fusese pierdută. Până a fi fost impus Guvernul Groza Mihail Fărcăşanu putea încă să creadă , din idealism, în ceea ce se spunea oficial despre înţelegerea celor patru mari puteri (războiul încă nu se încheiase) de a nu comite ingerinţe în ţările ce aveau să fie eliberate. Vor fi lăsate să aleagă singure formele guvernării. Nimeni nu avea ştiinţă atunci despre hârtiuţa cu procentaje împinsă de Churchill sub ochii lui Stalin. Doar târziu, în exil, după nenumăratele sumbre revelaţii, M. Fărcăşanu va găsi resurse să fie critic în ce-l priveşte pe eroul Angliei şi să vorbească despre „pasiunea octogenară a lui Winston Churchill pentru întâlniri sentimentale cu Malenkov". Dar până atunci va vorbi, în 8 februarie 1945, despre „mărinimia" ce caracterizează Uniunea Sovietică, depre „realismul politic excepţional al mareşalului Stalin" („Viitorul" din 22 septembrie 1944), despre „mâna prietenoasă pe care domnul Winston Churchill a întins-o împreună cu ceilalţi Aliaţi României" („Viitorul" din 2 octombrie 1944).

Dar iluziile nu ţin mult, acţiunea politică a comuniştilor nu mai lasă nicio îndoială că este toată în slujba colonizării Estului european de către sovietici. M. Fărcăşanu va vorbi cu durere şi sarcasm, în ziarele din exil, despre „trădarea credulilor", despre ineficienţa notelor de protest pro-forma, despre ambiţia exclusivă a puterilor atlantice de a obţine „prosperitate şi coexistenţă". Atât. Deplânge ridicarea zidului de la Berlin, în 1961, şi este, probabil, printre primii formatori de opinie, nu doar români, care vorbeşte despre „lupta împotriva totalitarismului".

În secţiunea ultimă a cărţii întâlnim un eseu mai vechi al lui M. Fărcăşanu (din 1942), bogat în nuanţe, despre *libertate şi existenţă*. Ideea structuratoare este aceea că libertatea omului nu poate cunoaşte limite în afară de una : libertatea celorlalţi. ■



Cartea de poezie

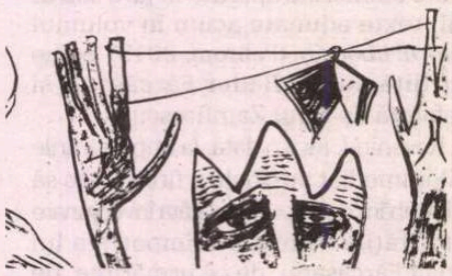
Frumuseţea noii generaţii

Ştefan Baghiu, *Spre Sud, la Lăceni*, Cartea Românească, Bucureşti, 2013, 57 pag.

Tânărul cronicar literar Ştefan Baghiu (n. 1992), cunoscut mai ales prin textele sale din revista *Cultura*, debutează editorial cu o plachetă de versuri. *Spre Sud, la Lăceni* beneficiază de o escortă critică entuziastă. Pe coperta a IV-a a cărţii, Mihai Iovănel vorbeşte despre o „revelaţie" şi despre „potenţialul de a fi marele poet de mâine", iar Alex Goldiş (pre)vede „un poet de cursă lungă, care poate schimba regulile jocului în literatura actuală".

Ce-ar putea însă însemna schimbarea regulilor jocului în literatura actuală? Ştefan Baghiu scrie o poezie biografist-cotidianistă, discursivă, cam aluvionară, care-şi face din lipsa stilului un stil (excepţie face repetiţia, ca ingredient muzical sau de impostaţie). Un model de creaţie asimilat de la americani, de la toţi acei poeţi ai biografiei şi ai persoanei, care au învăţat lecţia esenţială a lui Whitman, cu toate că subiectul (prea)vorbitor din poemele lui Baghiu declară (sastisit de literatură ca Mallarmé, ai zice, dar nu poţi să zici) că nu a găsit „nimic impresionant în sonetele interminabile ale poeţilor americani". Din acest punct de vedere, regulile jocului le-au schimbat deja alţii, chiar şi pe la noi, mai vechi sau mai noi, deşi, până la urmă, sunt poeţi care, dincolo de regulile generale ale unei formule poetice, îşi inventează propriile reguli. Ceea ce, într-adevăr, poate părea element de noutate în arealul nostru ţine de imaginarul şi de tonul poeziei. Ştefan Baghiu ne propune o poezie a generaţiei sale, din care nu lipsesc: „pădurea electro", „*rave* la minus 20 de grade", „*extasy*", „*flash*-ul porno al iubirii între adolescenţi", cluburile, votca, „ritmuri de tobe şi ecouri nocturne", „ochii injectaţi, ziua în amiaza mare", „mirosul de marihuana îmbibat în/ părul pubian", *mall*, terase, droguri, „ritmuri *dub* agresive", „distracţia din Sud" etc. Interesant este faptul că oraşul Cluj devine aici un târg al tristeţilor provinciale, al singurătăţii şi al depresiei, al unui *spleen* în variantă postmodernă. De unde şi refugiul în *paradisurile artificiale*, foamea de adrenalină, bulimia divertismentului: „Trebuie să dansăm,/ pentru că nu mai e mult/ până ajungem să ne simţim din nou singuri". „Marea evoluţie", „criza spirituală", „consumerismul", „robota", „spectacolul indecent" par a fi motivele unei atari stări de spirit, deprimiste şi, alternativ, jubilatorii (cam ca tulburarea bipolară). Dar atitudinea acestei generaţii nu este una de frondă, de respingere ori una segregaţionistă, recluzivă, ci, mai degrabă, de participare inerţială, blazat-resemnată, halucinogen-turmentată, la „filmul" monoton & bulversant al postmodernităţii noastre celei de toate zilele. Tocmai de aceea tonalitatea poemelor din *Spre Sud, la Lăceni* nu e nici revoltat-mesianică, de coloratură neo-romantică, nici crizist-(neo)expresionistă, nici ludic-ironică. Vocea poetică trădează o detaşare contemplativă, de acceptare senină, cumva la modul cvasianesteziat, a curentului dominant: „funcţionez în plin experiment Asch, nesigur,/ mă plictisesc, de fapt, în plină evoluţie/ şi privesc râul/ fără să mă lege nimic de lumea asta/ şi de inerţia ei pe care o simt mereu,/ mereu ca pe o noutate".

Nu întâmplător, este amintită celebra imagine a pungii mişcate de vânt din *American Beauty*. *Spre Sud, la Lăceni* încearcă să redefinească frumuseţea, şi estetic, şi existenţial. Şi, probabil aceasta este marea ambiţie a junelui poet. Cum spuneam însă la începutul recenziei, frumosul estetic a devenit, de mult timp, proteic. S-a scris în toate felurile poezie, în toate registrele şi despre orice. Nu cred să mai existe



astăzi, nici măcar în poezia românească, poetici neexplorate ori subiecte tabu. Ce este atunci frumuseţea în volumul lui Ştefan Baghiu? Frumuseţea este dragostea (da, chiar dacă „Dragostea noastră e o amintire porno"), frumuseţea este Petra, „în mijlocul unei mulţimi care dansează", frumuseţea este Petra când e masturbată („Dacă te-am masturbat şi tremurai în spaţiul meu mărunt,/ nu ai fost oare de-o frumuseţe nemaivăzută?"), frumuseţea este Petra masturbându-se: „dar să fii în cameră, în faţa laptopului/ şi să te masturbezi. Lumina/ va face regie pe pielea ta/ şi oricine ar privi ar putea spune/ că ăsta e cel mai apropiat lucru de artă/ pe care l-a putut vedea până atunci".

Sigur, nu oricine vibrează la această priză „chimică" a realităţii, însă toţi putem constata autenticitatea ei, în cazul de faţă. Dincolo de unele lăbărţări ale discursului poetic, *Spre Sud, la Lăceni* recomandă un poet promiţător.

■ Gabriela Gheorghişor

Cartea de poezie

Poezia cinică a realităţii (virtuale)

Vlad Drăgoi, *Metode*, Casa de Editură Max Blecher, Bistriţa, 2013, 80 pag.

Vlad Drăgoi (n. 1987, Codlea) aparţine, probabil, celei mai recente „generaţii" de poeţi. El a publicat în 2013, la Casa de Editură Max Blecher, volumul *Metode* (al doilea său volum de poezie). „Metodele" poetice ale lui Vlad Drăgoi sunt o serie de poeme care s-ar putea rezuma astfel: minimalism (în sensul de reprezentare a cotidianului, dar şi, mai ales, a unor gesturi minimale), umor negru, cinism, secvenţe trucate şi violente ca în filmele horror. Textele poetice sunt interesante prin sunetul lor aparte, prin umorul negru şi butaforia macabră, prin toate aceste scenarii crude de viaţă, dar complet virtuale, ca desprinse din filme (horror, thriller etc.) şi jocuri pe calculator – interesante, aşadar, pentru o întreagă tânără generaţie „consumeristă", cinică şi branşată non-stop la Internet, la căşti etc., aşadar la o întreagă realitate virtuală –, însă ele prezintă şi un risc considerabil: manierismul. Concentrate sau mai ample, „micrometode" sau, după caz „macrometode" (cum singur le numeşte autorul), poemele urmează aceeaşi reţetă de construcţie, care mizează pe umor negru, pe poantă, pe „violentarea" cititorului fie prin imaginile crude (decapitări, dezmembrări ş.a.m.d.), fie prin detaliile scabroase. Un exemplu (primul din cele opt texte din *Macrometode*, scrise după aceeaşi formulă):

„stau la coadă să-mi iau bilet. în faţa mea o fe/ meie îşi face abonament. Din cauza asta coa/ da se lungeşte tot mai mult troleele pleacă nu/ stau după noi. mă gândesc că întârzii la curs ies/ din rând mă duc la femeie şi îi dau un pumn în/ urechea dreaptă buf. cade pe cărămizile octo/ gonale şi îşi rupe o mână trosc încep să îi dau/ cu picioarele în gură până se umple de sânge şi/ nu se mai mişcă deloc. mă uit puţin la ea dau să/ mă întorc la coadă dar alunec pe balta proaspă/ tă de sânge şi cad lângă cadavru buf. cineva în/ cearcă să mă ajute să mă ridic îmi întinde o mâ/ nă eu îi fac semn că nu că dacă îi dau şi eu mâna/ ne mânjim amândoi şi mai bine nu. mă şterg de/ pantaloni mă uit la degete şi la palmă zic se pu/ tea şi mai bine dar asta e. după cinci minute sau/ mai mult nu ştiu sigur mă ridic îmi iau bilet şi sar/ în troleu. sunt fericit că ajung la timp".

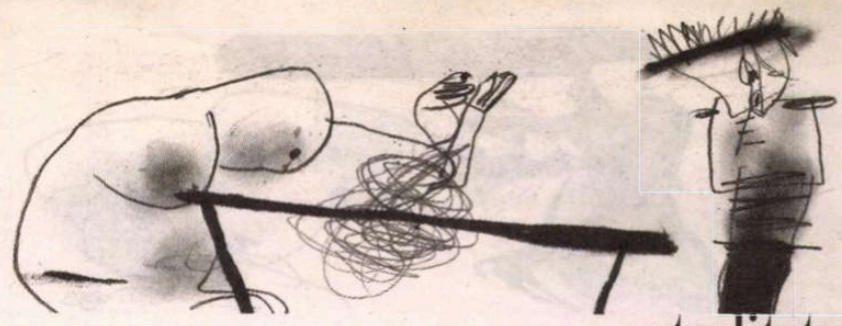
Micrometodele – cele treizeci de poeme scurte cu care începe volumul – sunt concentrate, iar ingredientele amintite deja sunt cât se poate de transparente: umor negru, macabru, violenţă, cinism, scabros. Ele merg pe principiul – beckettian, aş zice – al reducerii la zero, la actele minimale, dar în registrul umorului negru (adaugă şi un strop de urmuz, în stil horror şi comedie neagră): „ce faci bine tu bine te mai doare mâna nu/ acum e bine ba nu e am adus/ un ferăstrău ţi-am tăiat-o nu/ mai ai mână de ce ai făcut asta" (*10*). Sau: „se iau melci se bagă/ în pungă se calcă se arată/ conţinutul unei mame cu păr alb/ scurt zâmbetul pe care îl/ vei primi e pentru un copil bun tu eşti un copil/ bun să nu uiţi asta" *(24)*.

Scenariile virtuale – pe modelul secvenţelor de film (horror) – sunt mixate cu secvenţele cotidiene şi minimaliste în stil optzecist şi douămiist (autorul apare în texte cu numele propriu); există, pare-se, şi „câteva poveşti foarte frumoase de dragoste", cum ne avertizează ironic poetul, pe coperta a patra, dar ele au acelaşi aer urmuzian updatat, în registru mai negru: „aşa şi noi, nopţile de august/ cu cearşaful strâns în braţe/ ca un pui de focă inert, perfect acomodat/ climei care în mod normal/ ar fi trebuit să-i facă rău/ de pe braţul cu cioc de fier urmărim/ cum braţul cu cioc de fier/ şi tone presiune sfarmă pereţii locului..." (*dragoste frumoasă*).

Volumul se încheie – culmea – într-o notă autentică, nu trucată, aşa cum ne-am fi aşteptat după tot acest şir de poeme. În ultimele două texte, *indigorupt*, respectiv *şi vlad a pierdut* – din ciclul „ultimele poveşti frumoase cu vlad" – se face simţită o tristeţe amară, cât se poate de nejucată, alcătuită din alt soi de ingrediente, precum singurătatea, prezentul gol (*şi vlad a pierdut*) sau lucrurile trecute, pierdute, „ca o cochilie incasabilă/ făcută din tristeţe humă/ & noroi": „şi, în fine, dacă aţi putea cumva/ să credeţi – nu toţi, măcar unii din voi – că toate/ lucrurile pe care le pierd se lipesc/ de mine ca o cochilie incasabilă/ făcută din tristeţe humă/ & noroi, ar fi bine/ foarte bine" (*indigorupt*).

Vlad Drăgoi aduce în poezie o zonă nouă, a realităţii „horror", a realităţii virtuale, pigmentate de umor negru –, dar şi o dezabuzare cinică şi un soi de manierism, de formulă poetică repetată la nesfârşit; ultimul este riscant în poezie pentru că, de regulă, închide o buclă, închide un drum şi o formulă poetică.

■ Adina Diniţoiu

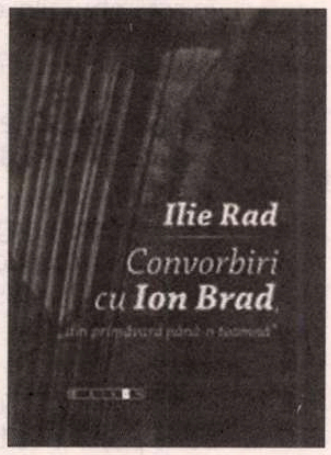


Cele mai interesante capitole sunt însă acelea în care politicul nu apare în dimensiunea lui nemijlocită, ci pe post de fundal, de perdea de circumstanţe ale spectacolului lumii literare.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Tradiţie şi inovaţie

Intitulată *Convorbiri cu Ion Brad*, cartea aceasta ilustrează totuşi prea puţin specia în cauză. Discuţia s-a purtat „la distanţă", în scris (o atestă şi facsimilul ce însoţeşte, într-o anexă finală, volumul), cu sporadice întâlniri faţă în faţă (prima dintre ele, povesteşte Ilie Rad, consumându-se abia în luna aprilie a acestui an).



Ilie Rad, *Convorbiri cu Ion Brad („din primăvară până-n toamnă")*, Cluj-Napoca, Eikon, 2013, 480 pag.

E destul de ciudat: în plină epocă a tehnologiilor de înaltă fidelitate, când până şi cele mai banale telefoane mobile au încorporat un reportofon sau o cameră video, doi intelectuali dialoghează *retro*, pe aproape cinci sute de pagini. Corespondează, de fapt, dacă e să fim stricţi cu termenii. (Iar eu cred că ar trebui să fim). N-aş pune opţiunea aceasta pe seama eventualelor tabieturi ale poetului ardelean. În fond, nu foarte demult, acelaşi Ion Brad a fost protagonistul unui consistent interviu luat ca la carte de Alexandru Dumitriu (*Plăcut sau neplăcut, adevărul*, Galaxia Gutenberg, 2009). Mai degrabă l-aş suspecta pe Ilie Rad de o anume comoditate sau, de ce nu, de un uşor fetişism al manuscrisului.

Ce pierde sub aspectul spontaneităţii, cartea recuperează în schimb pe latură documentară. Răspunzând tihnit seturilor de întrebări (în jur de 150) primite preţ de trei anotimpuri („din primăvară până-n toamnă" se subintitulează, pe urmele lui Caragiale, volumul), Ion Brad îşi ia serios rolul, procedează ardeleneşte şi îşi probează poziţiile cu materiale din arhiva personală. Citează frecvent poeme sau articole de demult. Nu uită însă niciodată să indice, în cazul lor, pagina de carte sau data exactă a apariţiei. Când, de câteva ori, se vede nevoit să repete episoade biografice deja explicate cu alte prilejuri, el trimite, cu acribie, la respectivele interviuri (mai cu seamă la cel din 2009, pe care deja l-am menţionat). Când, alteori, are de elucidat chestiuni ce ţin de presupuse raporturi umane controversate (*e.g.* cu Mircea Zaciu), Ion Brad extrage chiar, dintr-un corpus ce pare infinit, scrisori care infirmă (cum altfel?) opinia curentă.

Rigoarea aceasta n-are cum să nu placă. Mai ales când e practicat fără vehemenţă, fără agresivitate, fără afectare. Autorul nu se disculpă. Ce e de asumat, îşi asumă cu onestitate. Refuză doar să ia asupra sa fapte pe care nu le-a comis şi care, deşi persistente (mai ales în lumea de azi) sunt doar rezultate ale unor interpretări tendenţioase.

Nu ştiu dacă diplomatul din Ion Brad care e răspunzător de asta, dar *Convorbirile...* frapează printr-un foarte puternic efect de onestitate. Funcţiile pe care le-a deţinut în regimul Ceauşescu nu par să-l fi transformat în vreun fel. De altfel, nici nu se dezice de ele. Greşelile, atâtea câte vor fi fost, sunt recunoscute şi sunt luate asupra lui. Greşeli, trebuie spus, în general umane. Venite din prea multă sinceritate sau din prea puţin calcul. Cei nouă ani cât Ion Brad a condus Ambasada României în Grecia (1973 - 1982) sunt trataţi într-un capitol întins, înţesat de referinţe şi bogat în nuanţări (pp. 299 - 328). La fel, intervalul în care a fost deputat al Marii Adunări Naţionale sau acela în care a activat ca membru al Comitetului Central (pp. 217 - 246). Sunt multe asemenea informaţii preţioase, din interior, necunoscute îndeobşte cercetătorilor sau ignorate cu suficienţă de aceştia. Cum Ion Brad are documentele de partea lui şi cum, de asemenea, se fereşte să vorbească din auzite, consultarea acestei cărţi devine, pentru cei interesaţi de perioadă (şi mai ales de dedesubturile ei) imperativă.

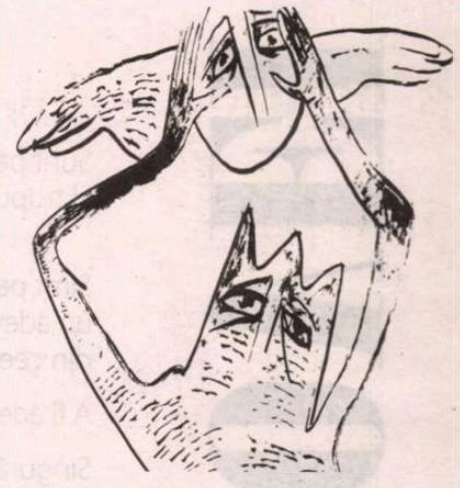
Cele mai interesante capitole sunt însă acelea în care politicul nu apare în dimensiunea lui nemijlocită, ci pe post de fundal, de perdea de circumstanţe ale spectacolului lumii literare. O situaţie revelatoare e aceea legată de delimitarea lui Brad faţă de Mihai Beniuc (survenind public în timpul Conferinţei pe ţară a scriitorilor, din februarie 1965). Momentul admite, în funcţie de partizanate, mai multe versiuni. Una a victimei şi a acoliţilor acesteia, care vorbesc despre un adevărat complot; alta, a lui Ion Brad însuşi, care, prin gestul său (aflat la limita dintre curaj şi instinct de conservare) a fost asociat, de asemenea, complotiştilor. Fusese secretar al lui Beniuc pe timpul mandatului acestuia la conducerea Uniunii Scriitorilor, aşa încât intervenţia lui căpăta greutate în context. Momentul era decisiv. Relaţiile prea tandru-moscovite ale autorului *Mărului de lângă drum* impuneau, aflăm, debarcarea acestuia. Argumentului acestuia i s-a adăugat antipatia pe care şi-o atrăsese în rândul scriitorilor din motive binecunoscute (de căpătâi fiind purtarea faţă de Lucian Blaga). Pe scurt, omul nu excela prin nobleţe.

Aşa încât lui Ion Brad îi rămăseseră două posibilităţi: să tacă, în virtutea unei complicităţi cu Beniuc (complicitate de care nu se făcea vinovat în nici un fel); sau să spună adevărul, ceea ce l-ar fi mântuit în propriii ochi. A ales calea a doua. A vorbit de la tribună despre ipocriziile lui Beniuc. Postul, oricum, nu şi-l putea salva. Şi-a salvat, măcar, demnitatea.

În aceste condiţii, apar cu atât mai surprinzătoare culorile în care e trasat portretul poetului Beniuc: ca un scriitor veritabil, important, care ar merita antologat cu severitate tocmai în folosul propriei imagini. Nu ştiu dacă ideea lui Ion Brad nu e cam idealistă. (În definitiv, chiar şi reducând opera lui Beniuc la o plachetă curată, nu cred că autorul ei va putea fi considerat mai mult decât notabil). Dar îmi e clar că efortul de a judeca obiectiv, de a despărţi scrupulos valoarea de neghină, îl înnobilează pe Brad însuşi.

Legat de aceste secvenţe de viaţă literară, altceva mi se pare de reţinut: hipersensibilitatea vieţii literare în condiţii de continuă tensiune politică. La urma urmelor, ce „denunţase" secretarul preşedintelui lui Mihai Beniuc? Nişte accese de duplicitate ! O nimica toată. Beniuc îşi încondeia în aparte amicii literari pe care-i cultiva în agora. Sigur că moralmente lucrul e condamnabil. Denotă meschinărie şi oportunism. Dar instituţia bârfei, nu Beniuc a inventat-o! Cât de gravă putea fi o atare acuză? Culmea e că în condiţiile date (şi venind de la un apropiat), ea a devenit gravă. Scriitorii au preluat-o *en passant* şi-au ridicat-o, dintr-un pretext minor, la rang de cap de culpă.

Un caz similar, dar mult mai dificil (fiind vorba despre un proiect mai substanţial decât literatura lui Mihai Beniuc) e acela al *Dicţionarului...* coordonat de echipa Zaciu-Papahagi-Sasu. În mare, lucrurile sunt cunoscute. Dar numai în mare. Opinia încetăţenită, vehiculată în necunoştinţă de cauză chiar de cei implicaţi, e aceea că referatul lui Ion Brad ar fi fost cauza principală a blocării monumentalei sinteze. Documentele sunt lăsate, din nou, să vorbească. Ce rezultă e de-a dreptul şocant: cei din Consiliul Culturii şi Educaţiei Socialiste au folosit respectivul referat (care conţinea, cum e şi firesc, şi obiecţii locale, şi sugestii) pe post de „ciornă" pentru un alt referat, contondent de astă dată, în care erau inserate obiecţii de fond. De acest palimpsest, evident, Brad n-a avut



ştiinţă. Dar a trebuit să-i tragă ani de-a rândul ponoasele (printre care s-a numărat şi deteriorarea temporară a raporturilor cu Mircea Zaciu).

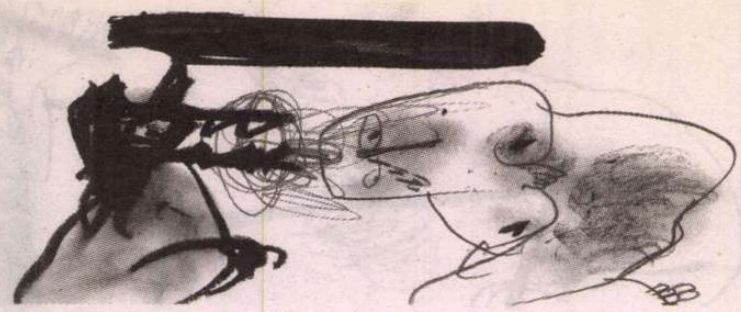
Detalii, cum am mai spus, revelatoare pentru istoria literară.

Trecând dincolo de zona aceasta gri, a politicii literare, câteva cuvinte despre literatură pur şi simplu: avem, în *Convorbiri...* confesiunea unui memorialist care nu face rabat de la o eleganţă şi sociabilitate. Le-a practicat de la bun început, întâi sub forma unei omenii rurale de veche speţă transilvană, apoi prin exerciţiul unei civilităţi care decurge din pasiunea pentru faptul cultural.

Ion Brad s-a ferit, singur o afirmă, să-şi transforme adversarii în duşmani. Reacţiile polemice din carte (puţine, oricum) nu sunt nicidecum consecinţe ale vreunei izbucniri vanitoase. La pamflet, nu ajunge niciodată. (De unde şi rezervele, exprimate franc, legate de firea pricinoasă a lui Eugen Barbu). E, în toate, un om al echilibrului. Al eticii. Şi al tradiţiei. Nu jigneşte şi nu condamnă pe nimeni. Nu se consideră nedreptăţit de critică (nici măcar atunci când criticii chiar îl nedreptăţesc fără să-l citească sau când îşi preschimbă cu voioşie verdictele). Sunt lucruri care transpar de aici şi de care orice cititor de bună-credinţă se poate convinge fie şi numai răsfoind cartea.

Tocmai de aceea m-a lăsat fără cuvinte o întrebare a lui Ilie Rad (venită târziu, după jumătatea imensului interviu) în care insinua, dând curs unor zvonuri, că faimoasa topire a unui volum de Adrian Păunescu (*Istoria unei secunde*, din 1971) s-ar fi datorat unei „revanşe" instrumentate de Ion Brad! Nu e singura dată când intervievatorul pare să se informeze „din auzite". În altă parte (p. 414), dă ca sigură ideea (cel puţin bizară) conform căreia Marin Preda ar fi publicat, la Cartea Românească, numai volume de critică în care el, Preda, apărea menţionat! O simplă excursie în bibliotecă ar fi fost şi edificatoare, şi salutară...

N-aş fi făcut, poate, următoarea remarcă dacă acelaşi Ilie Rad n-ar fi vorbit aici des (prea des) despre propria competenţă filologică şi editorială, criticând cu insistenţă (şi uneori îndreptăţit) întreprinderile altora. De la un asemenea benedictin al ortografiei, mărturisesc, nu m-aş fi aşteptat la inovaţii. Căci ce altceva poate fi forma „sânt" (ca indicativ al verbului „a fi") decât o inovaţie?! ■



TRAIAN COȘOVEI

Pisicile nu-și cer niciodată iertare

SINGURĂTATEA ÎNCEPUTULUI

Sunt pentru că simt neînduplecatul parfum
al trupului tău încolăcit în jurul unui pom numit
indiferență.

Simt pentru că sunt adevărul rupt din neființă –
un adevăr mușcat numai pe jumătate
din ceea ce trebuia să fie rostire, Cuvânt.

A fi adevărat cu tine: iată singurătatea începutului.

Singurătatea începe cu privitul în oglindă.
Abia atunci îți simți mirosul trupului
din care nu au rămas decât două sau trei cuvinte.

Oricând… vine un vânt potrivnic care izbește fereastra…

LUNĂ PLINĂ

Când Dumnezeu l-a făcut pe om,
a uitat să-i deseneze și lacrimile.
I-a dăruit doar tăcerile –
ca pe niște pânze de corăbii sfâșiate,
căutând în zadar întâmplarea de-a fi.

Știi ce lumină fac turlele bisericilor
când se gândesc la lună?

PISICILE NU-ȘI CER NICIODATĂ IERTARE

Orice familie care se respectă
are în dormitor o cursă de șoareci.
În frigider, în pianul tăcut din salon,
oricum și oriunde,
pisicile nu-și cer niciodată iertare.

Când liniștea devenise amănuntul tăcerii,
până și visele tale minteau: amuțeau…
A fost o dragoste chimică?
O evadare din oboseala europeană?

De la atâtea nopți de insomnii politicoase,
ai descoperit că somnul nu are case
și te-ai trezit exact când te decideai dacă trăiești sau mori.

Uite cum e cu sufletul: nu are 17 grame, dar se zbate.
Apoi, constați că entuziasmul copilăriei simțurilor s-a
isprăvit
și că data viitoare nu va mai fi niciodată data viitoare.

Oricum, pisicile nu-și cer niciodată iertare…

Și dacă nu ajung niciodată la tine,
înseamnă că n-am întârziat.

ÎNTUNERICUL DIN LUMINĂ

În arhitectura pleoapelor tale
am căutat un om cu toiag
care să mă călăuzească
spre clipa ce tocmai a fost.
Tunelul era întunecat,
iar tu tot mai îndepărtată,
în lumina torței cu care
mă conduceai spre adâncuri.

O lenșă descifrare a semnelor
ne ademenea de pe pereți:
luntrea și trecerea peste ape neliniștite,
căutarea de apoi….

Într-o rochie albă,
o femeie desculță
caută adevăruri.

SCENE

în amintirea doamnei Silvia

Agramatismul trupului tău –
un timbru lipit greșit pe o carte poștală
care nu-ți cere nicio recompensă
în schimbul zilei de mâine.

Bani sau obiecte? Totuna!

Oare câte capete tăiate
au pretins lipsa de viitor
a zilei în care,
pe o tipsie de argint,
ți s-a anunțat trădarea?

VORBIRE

Urma trupului tău
se risipește în iarbă
și, deodată, lumina devine
o altă formă a vorbirii.

CONCERT

Sunt singur în parcul cu femei care nu știu să moară.
Somnul indeciziei s-a așternut pe pajiștea cu copii
alergând în așteptarea zăpezii:
să trăiască, sau să se nască din nou?
Și, mai ales, în ce țară, în care limbă?

Mereu nemulțumită de ziua de luni,
dezamăgită de seara de sâmbătă,
ești o vioară nervoasă care atrage
fluturii de noapte ai necunoscutului, ești
un somn, un vis din care nu te hotărăști:
să trăiești, sau să plutești
peste orașul nopților nedormite.

Spune-mi, când rămâi singură,
ai degetele mai lungi?

DATORIA DE A FI TOAMNĂ

Ce scenariu! Societate obeză!
Din tramvaie nu coboară
niciun adevăr respirabil.

Plouă. Dar ploaia nu are destule argumente.
E o liniște fără consecințe, un timp bătrân –
l-am recunoscut după ghetele pe care le purta și anul trecut –
e o tristețe ieftină, gata plânsă.

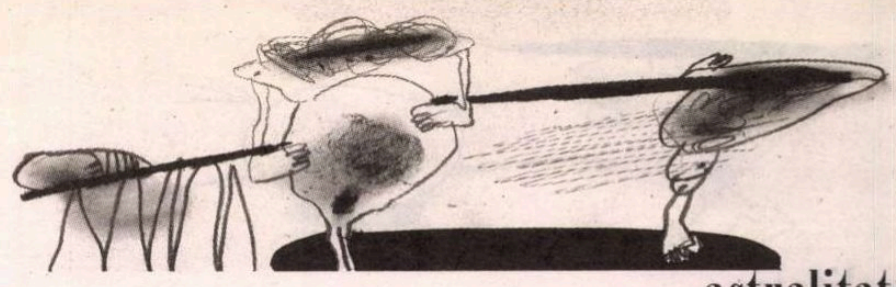
Iar eu îmi îndeplinesc din ce în ce mai greu datoria de a fi
toamnă.

TRAGEREA DE TIMP

Umbră sau ceață – din viața trăită lângă tine
rămâne o singură dimineață.

Orice piramidă este, până la urmă, locuibilă.
Numai că are niște mecanisme care îți arată la timp
când să eliberezi scena, decorul…
și celelalte amănunte amânate până în ultima clipă.

O grabă albă, nerăbdătoare a pătruns între noi
și ne-a văruit odaia. ■

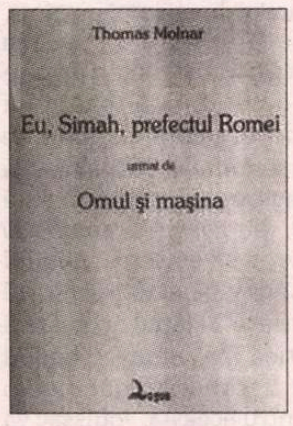


Aşa cum Augustin era un barbar pentru Sirah, pentru Thomas Molnar autori ca Popper sau Sartre sunt noii barbari.

■ cronica ideilor de sorin lavric

Hegemonia maşinilor

Thomas Molnar e conservator, şi conservatorii sunt nişte apucaţi în ochii cărora sensul lumii nu se mărgineşte la lume, ci la fundalul de taină din spatele ei. Pentru un asemenea lunatic, speteaza universului e spirituală, orgoliul antropocentric lăsînd loc vederii teocentrice.



Thomas Molnar, *Eu, Simah, prefectul Romei*, urmat de *Omul şi maşina*, traducere din franceză de Manuel Valeriu, Editura Logos, Bucureşti, 148 pag, 2013.

Nu omul e măsura a toate, ci zeul, iar concreteţea lucrurilor e doar o aparenţă cu care se mulţumesc numai profanii. Sub acest unghi, realitatea e doar treapta premergătoare adevărului, atîta doar că adevărul e supărător de misterios. Nu-l pricepem cu raţiunea, şi atunci ne lăsăm în voia credinţei, spre a nu înnebuni de disperare. După toate evidenţele, lumea aceasta e absurdă, numai că spiritul conservator nu admite asta, izgonind absurditatea.

Refuzul lui Thomas Molnar de a capitula în faţa evidenţelor se hrăneşte din convingerea că realitatea e pojghiţa sub care pîlpîie un mister ascuns, de aici oroarea de relativism, aversiunea faţă de tehnică şi neîncrederea în progres. Logica conservatorului e dihotomică: ori există un punct arhimedic în afara pojghiţei, şi atunci progresul e iluzie, relativismul e greşeală de perspectivă şi tehnica e groparul spiritului –, ori reperul divin nu există, şi atunci progresul e vacarmul vulgarităţilor, relativismul e adaptare la circumstanţe şi tehnica e apoteoza vitezelor în îngustimea clipei.

Din acest regn spiritual face parte Thomas Molnar, un iremediabil idealist fără aderenţe ferme la epoca în care a trăit. Născut la Budapesta în 1921, Molnar şi-a petrecut copilăria şi adolescenţa la Oradea, pentru ca 1938 să se înscrie la Universitatea din Bruxelles, ale cărei cursuri le urmează sporadic din cauza vicisitudinilor războiului. După efemere aşezări în Austria şi Olanda, îşi face studiile la Paris, emigrînd în SUA în 1947, unde se izbeşte de climatul marxist al universităţilor de peste ocean. Catolic prin botez şi creştin pe linia tradiţiei maghiare, Molnar va fi martorul prăbuşirii tiparului de educaţie europeană la Universitatea Columbia, tipar bazat pe caracterul indiscutabil al valorilor clasice: adevăr, frumos, bine – adunate toate în misterul întrupării cristice. Drama pe care o va trăi va prinde expresie în cele 44 de cărţi pe care le va scrie, Molnar fiind un continuator al curentului de gîndire reprezentat de Joseph de Maistre, Charles Maurras sau Georges Bernanos. Un conservator inflexibil care nu poate privi cu ochi buni degradarea culturii clasice.

În cartea de faţă, scrisă în 1995, Molnar îşi alege ca *alter ego* un personaj puţin cunoscut din Imperiul Roman, prefectul Sirah al Romei din secolul al IV-lea după Hristos, un magistrat în frămîntările căruia Molnar îşi regăseşte propriile tribulaţii. În ciuda distanţei cronologice ce-i separă, asemănarea e dată de sentimentul catastrofei în faţa schimbării vremurilor. La fel ca Sirah, aflat la răscrucea a două epoci – sfîrşitul politeismului roman şi instaurarea noii „barbarii", anume creştinismul ca religie de stat – Molnar asistă la risipirea unui tipar de gîndire, cu ivirea semnelor ce îl prevestesc pe cel nou: dispariţia omului interior şi ivirea exhibiţioniştilor preocupaţi de succes social, bagatelizarea sufletului pînă la preschimbarea lui într-o superstiţie anacronică, oficializarea hedonismului ca optică unanimă, pierderea prestigiului universitar în numele egalitarismului dintre profesori şi studenţi, compromiterea valorilor tradiţiei în numele societăţii deschise, blocarea dialogului prin înlesniri tehnice (informaţia neselectivă distruge educaţia, comunicarea permanentă omoară conversaţia, genul epistolar dispare sub obiceiul mesajelor telefonice), sau aservirea omului prin hegemonia maşinii. „O lume se prăbuşea în jurul lui Simah şi sunt sigur că o lume se prăbuşeşte în jurul meu, altfel l-aş fi ales ca personaj-emblemă pe Augustin, om al unui proiect universal, motor al lumii moderne." (p.16)

Şi aşa cum Augustin era un barbar pentru Sirah, pentru Thomas Molnar autori ca Popper sau Sartre sunt noii barbari. Lumea modernă îl sufocă pe conservator, de aceea se străduieşte să-i descrie răul, urmarea fiind o carte tipică pentru umoarea în care se scaldă spiritele reacţionare: cum faci să descrii decadenţa fără să aluneci în tonuri plîngăcioase, lamentîndu-te în marginea unui naufragiu? Căci pentru Molnar, ca pentru orice credincios, egalitarismul marxist e un naufragiu ducînd la alterarea naturii umane, şi implicit la terfelirea valorilor clasice: sacrul devine o fantasmă, noţiunea de valoare devine ilicită, fiindcă se sprijină pe discriminare, biserica e un cuibar de vicii, tradiţia e un mănunchi de constrîngeri, autoritatea intelectuală e o sursă de dominaţie, credinţa e semn de retardare, iar bărbatul alb, creştin, heterosexual şi cult devine simbolul dominaţiei rasiste.

În cursul acestei devastări pe orizontală, asistăm la o mutaţie mentală la capătul căreia omul va fi detronat din rangul speciei: va apărea robotul agramat al societăţii de consum, fără viaţă interioară şi fără alte opţiuni decît cele care i-au fost inculcate prin dresaj ideologic. Universitatea devine astfel un magazin în care clienţii sunt poftiţi care să li se predea mediocritatea în numele eficienţei de piaţă. Studenţii vor fi educaţi în spiritul oportunismului social, rezultatul fiind generaţii debile. „Studiile trebuie să servească tranzacţiilor cotidiene dintre cetăţeni. A nu ştiu cîta versiune a teoriei lui Hobbes: în vederea păcii civice, să-i îndobitocim pe cetăţeni, să gîndim pentru ei în chestiunile de filosofie şi de morală, totul în confort material, consecinţă a cooperării. Acest climat predispune pe fiecare să-şi vadă de treburile sale, care sunt de natură economică întîi de toate. Destinul universităţii moderne se găseşte înscris aici în mod implicit. Şi cu asta, destinul lumii." (p. 46)

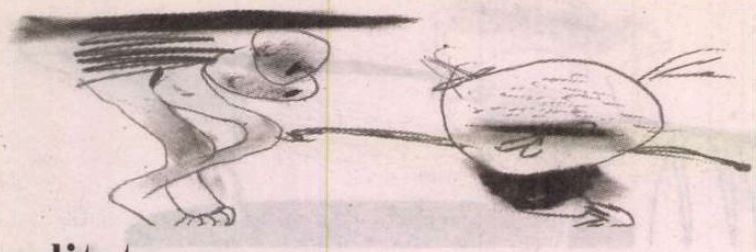
Pentru Molnar, destinul omenirii coincide cu destinul Occidentului, a cărui scăpătare e anunţată de două fenomene: triburile barbare *ante portas* şi pierderea sentimentului sacrului, atîta doar că acum emigranţii nu mai sînt la porţile Imperiului Roman, ci au pătruns peste tot în Occident, ştergîndu-i treptat matca culturală, în vreme ce slăbirea credinţei îi preschimbă pe occidentali în victime sigure ale religiilor virulente. La capătul acestei degradări se află simbolul dezumanizării: maşina ca idol chemat a ne scăpa de servituţi materiale, dar care ne înrobeşte pînă la a ne fura viaţa interioară. Rezultatul înrobirii e că omul devine simplă rotiţă într-un angrenaj, o piesă în marea reţea a inteligenţei globale, dar o piesă fără trecut narativ şi fără identitate mitologică. „Maşina are tocmai acest dezavantaj definitiv în comparaţie cu fiinţa umană: ea nu poate produce o dimensiune epică. Omul nu se poate integra într-o suită experienţială. El este un excelent mecanic şi inginer, dar nu funcţionează în afara coordonatelor sale intime: spaţiu, timp, imagine, povestire, pe scurt aventura sufletului." (p. 130)

Epoca hegemoniei maşinilor, în care ne aflăm deja fără a acuza semne acute de inadaptare, va fi un eon fără virtuţi epice. Căci epicul presupune un şir de întîmplări culminînd într-un deznodămînt, numai că deznodămîntul e un *telos* la care ajungi prin efortul voinţei, şi cum în epoca maşinilor nu vor mai exista *telos*-uri, ci doar priorităţi administrative legate de bunăstare, unghiul epic asupra vieţii trebuie eradicat, pentru a preîntîmpina apariţia unor fiinţe atinse de nostalgia sufletului. Cine îşi doreşte trăiri sufleteşti vrea implicit ierarhii pe verticală, adică valori desprinse din matca unor întîmplări legendare, ceea ce ar însemna o periculoasă revenire la vederi mitice. Neajunsul opticii mitice e că sugerează existenţa unui al doilea plan faţă de cel al realităţii, dimensiune pe care reţeaua imanentă a maşinilor nu o poate asimila, adică tocmai acea dimensiune în numele căreia conservatorul Molnar îşi duce cruciada împotriva mecanizării moderne.

Chiar dacă nu e original sub unghiul ideilor, volumul place prin tonul recules de sfîrşit de lume. Îi străbaţi ideile cu senzaţia că le ştiai deja, urmărindu-le nu atît coerenţa, cît felul în care şi-au găsit confirmarea în cele două decenii care au trecut de la scrierea cărţii. ■

Alte apariţii recente

- Ioana Raluca Voicu-Arnăuţoiu, *Constantin Silvestri. Biografie necunoscută*, Editura Ars Docendi, Bucureşti, 2013, 234 pag.
- Vincenţiu Dascălu, *Gulagul în sinaxare. Neomartiri din Rusia bolşevică (1917-1989)*, Editura Lumea Credinţei, Bucureşti, 2013, 286 pag.



■ comentarii critice de marius miheț

Povestiri despre boală și cuvânt

Cititorul romanelor lui Florin Toma trebuie să-și ia întotdeauna măsuri de precauție. Întâlnirea cu textele lui aduce cu aterizarea într-un teatru de operațiuni: nimic previzibil, pretutindeni explozii stilistice, întorsături de fraze, perplexități imagistice. Toată gama ludicului absurdist.

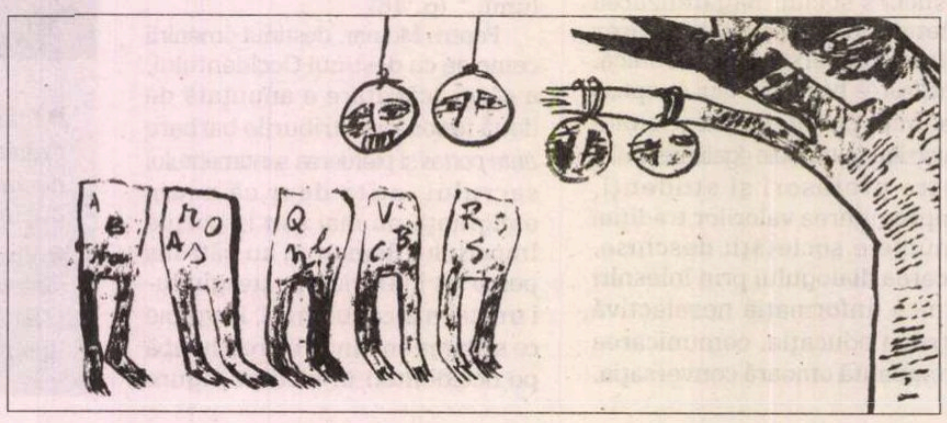
Iar dacă nu-ți pregătești nedumerirea la tensiune maximă, riști să ieși spășit din caruselul lingvistic organizat de acest desăvârșit artificier. Cărțile lui nu sunt, se-nțelege, populare. Nici printre criticii literari. Urmuzian și plonjând în desfătări specifice unui Boris Vian, Florin Toma reușește să contrarieze în orice formulă. De pildă, primul său roman, *Moștenirea familiei Bildungsroman* (2005), recrea o atmosferă metatextuală prin fabricarea unui fals roman de familie. Memoria exploata frontierele suprarealiste, prin ingenioase subterane ludice. Al doilea roman, *Orașul jumătăților de înger* (2010), livra cititorului un melanj fastuos de burlesc și poeticitate, pariind pe anatomia absurdului îmblânzit. Nuvelele și povestirile din cel mai recent volum al său radiografiază ipostazele unor distopii. La fel ca în roman, în proza scurtă drumul către sens este pavat cu istoriile unor inexistențe. Ceea ce înseamnă că eroii viețuiesc cumva fantomatic, lipsiți de personalitate ori amânând să clarifice ceea ce s-ar numi voință.

Căci Florin Toma este fascinat de lumile în criză, imprevizibile, ca și de sentimentul eșecului și al inutilității. Tot ce se întâmplă în *Ca la vecinul bine temperat* se substituie unui sentiment apocaliptic aproape sufocant. Pornind de la ideea că trecutul e o certă inexistență (ca pretutindeni în scrisul lui), Florin Toma selectează din procesul reamintirii madlene misterioase, ce explică parțial deriva prezentului. În *Emoțiunea de cenzură*, compartimentul unui tren devine scena unei seducții laborioase. Suferind de vagotonie, Octavian e condamnat să resimtă senzațiile sub forma unei agresiuni căreia nu-i poate rezista. Singurul medicament este să povestească, astfel că vecina de compartiment va fi victima istorisirii lui. Dincolo de strania maladie ce se cere exorcizată, reținem că pasiunea pentru delirul verbal al protagonistului vine din credința că „secreția cea mai scârboasă pe care o produce omul este Cuvântul. În el se găsesc cele mai abjecte porniri ale lui". Florin Toma e atent la felul în care memoria se golește pentru a fi reinvestită prin instrumente misterioase. Rezultă o formulă a sincerității brute, ce răscolește interioritățile vulnerabile.

Tot un bolnav este și Emanuel din *O dezvelire la fond*. Orfanul singuratic se găsește întotdeauna în urma evenimentelor, în loc să le manipuleze. Când un vechi galion spaniol ajunge pe vârful muntelui din apropierea Orașului, destinul comunității pare pecetluit: corabia alunecă apocaliptic spre așezare, distrugând totul în cale și aducând moarte și teroare. Ocrotit de Boro, doica lui din tinerețe, Emanuel înfruntă frica prin seducerea femeii în chiar toiul evenimentelor. Finalul aduce un plus de semnificație istoriei marqueziene: o poezie despre „pântecul tare/al mării-femeie", găsită într-un pergament misterios, accentuează senzația că citim alegoria unei senzualități descoperită tardiv. De o vindecare asemănătoare are parte și eroul din *The Statement*. Un „evaluator final", care trebuie să noteze fisurile clădirilor de la înălțimi, „un cosemnatar al lui Dumnezeu", el parcurge drame succesive. Întâlnirea cu dr. Gordon explică sursele eșecurilor: „Trăim într-o lume bolnavă. Iar boala ei este suma bolilor noastre!". Florin Toma lămurește, prin vocea medicului, două dintre obsesiile prozei lui: boala și fisurile realității. Ele asigură adesea trecerile strategice în fantastic sau în realism magic până în teritoriile absurdului. Nu singure, ci intermediate de vis, de obicei coșmaresc. „Nimeni nu poate interzice dreptul imoral de a visa", spune dr. Gordon. După cum e imposibil să acoperim fisurile, ceea ce ne asigură o devastatoare mediocritate și o „suferință a eului", din moment ce egopatia noastră este „sfântă". Prin umare, „suntem doar niște recipiente golite de conținut. Noi nu ființăm, noi trăim efectiv. Noi doar mimăm viața, ca niște paiațe uscate…". Florin Toma caută să investească individul lipsit de autenticitate și bulversat de viduri interioare cu frisonul unui început revelator.

În *O dimineață vrăjmașă* aceeași lentoare asigură sentimentul inutilității. Protagonistul, evident suferind de senzația de vid și prăbușiri onirice, trăiește suspendat între un trecut compromis de anticomunismul părinților și adunările publice dedicate Administratorului. În mijlocul mulțimii, doar eroului îi crește o singură aripă, însă ceilalți îl ridică, într-o înălțare apoteotică - metaforă a revoluției pornită de la „uraganul bătăilor de aripi". De asemenea, desprins din realismul magic e și gestul bătrânului orb Jouissac, din *Pasiunea domnului Juissac*: el vrea să strângă „gândul lumii", ca să devină astfel „autorul unei opere uriașe". Planul nu poate fi pus în practică fără cineva capabil să audă și să transcrie gândurile celorlalți. Pentru aceasta, Jouissac va înfia pe Albertina, ce-i va dărui, în final, vederea, cu prețul unei noi singurătăți.

Florin Toma revine aici la o altă temă preferată: morfologia speranței. În evidențierea acestui proces, el este adeptul lui Lucretius, pentru care „atâta vreme cât obiectul dorințelor noastre rămâne îndepărtat, el ni se pare superior tuturor celorlalte lucruri; îndată ce-l obținem, dorim altceva". Tot o boală, pe care scriitorul din *Transplant* nu o poate traversa, tocmai pentru că suferința conținută e prea ispititoare. De aceea, el nu vrea să-și trăiască viața, ci una de împrumut, chiar dacă ea se opune moralității și normelor. Incontinența lui verbală, firească la eroii lui Toma, explicitează năzuința spre „locul ascendenței particulare", în fapt, o stare de spirit, prin care creația poate fi desăvârșită. Povestirile din ciclul *Trei fantezii cu Avrămuț* (*Ca la vecinul bine temperat*, *Camera 407* și *După-amiaza unui claun*) sunt divagații pe tema observației creatorului. În *Ca la vecinul bine temperat* o mamă atrăgătoare este urmărită cum intră în jocurile fiicei, emanând un erotism aparte; *Camera 407* reface istoria unei femei ce-și redescoperă pasiunea în urma unui divorț; o poveste despre capriciile memoriei pasionale. În vreme ce *După amiaza unui claun* e confesiunea unui autor pierdut într-o interogație tragică: „Scriu sau visez că scriu?". O pledoarie despre neîncrederea în cuvânt și în orice formă de împlinire.



Între etajele realității, Florin Toma își permite să imagineze în voie, dereglând sensuri, lărgind perspective și insinuând sistematic

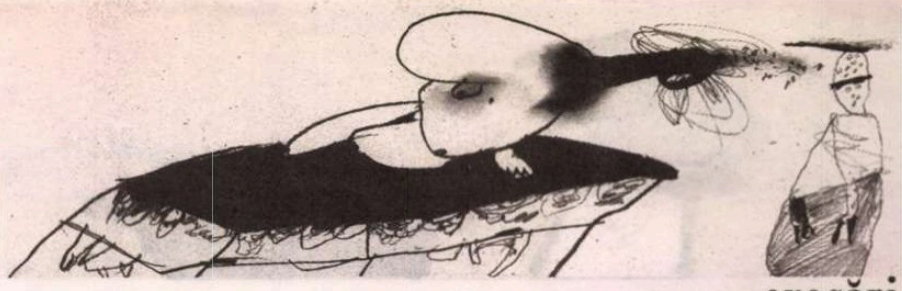
Florin Toma, *Ca la vecinul bine temperat. Nuvele*, Editura Brumar, Timișoara, 2013, 272 pag.

Între etajele realității, Florin Toma își permite să imagineze în voie, dereglând sensuri, lărgind perspective și insinuând sistematic. Povestirile și nuvelele, inegale valoric, pot fi citite și ca parabole apocaliptice. Mici sau mari, apocalipsele sunt mai mult decât lasă să se întrevadă. Ele debutează banal, ca într-un scenariu-pretext, pentru a fi detonate, neașteptat, de evenimente sau întâlniri providențiale. Deodată cu modificările de ansamblu, discursul captează multiple jocuri stilistice și strategii intertextuale, aruncând în derizoriu falsa intenționalitate. Înscenarea, carevasăzică, privilegiază sensurile noi ale realităților, iar fisurile redimensionează imaginarul, tot mai burtos. Granițele se topesc cu repeziciune; până și naratorii devin, fără excepție, prizonierii propriilor transfigurări. Florin Toma lasă deoparte umorul (din roman) și alege de data asta textualizarea sobră, eliberată numai de frivolitățile dictate de fantastic.

Nu lipsesc, în schimb, dezbaterea conștiinței colective, parodia politicului, grija pentru confecționarea unei atmosfere incerte și soluțiile absurdiste. Boala e mai degrabă o ciudățenie – un întreg inventar se găsește, știm bine, în celebrul *Un veac de singurătate*. Dar ea este accesul magic ideal. De aceea suntem martorii pulverizării realității, după ce naratorul ne păstra, înadins, sub cupola unui simbolism al bolii.

Vindecările propuse de Florin Toma sunt imprevizibile, fiindcă tema scrisului sechestrat în ființe bolnave cere soluții neașteptate. Orbi, cocoșați, indivizi fără aripi sau căzuți în abisul memoriei, lipsiți de senzualități sau neliniștiți de încremenirea prezentului, eroii lui Florin Toma ajung să înțeleagă, dincolo de ineficiența realității prime, că dincolo de toate există un sens. Ca la Cortázar, cel mai bine reprezentat e conflictul dintre memorie/conștiință și imaginație. Iar valoarea textelor din *Ca la vecinul bine temperat* prin această grilă trebuie înțelese.

O colecție de nuvele și povestiri ce nu dezamăgește, scrisă exemplar de, probabil, cel mai subevaluat scriitor optzecist. ■



■ andrei pleşu

Surîsul Ameliei Pavel

Imediat după terminarea facultăţii, am avut noroc. Mai întîi, am avut norocul să fiu repartizat la Institutul de Istoria Artei al Academiei. Apoi, potrivit uzanţelor de-atunci, am avut norocul să fiu preluat de la facultate şi însoţit spre noul (primul) meu loc de muncă de Emil Lăzărescu, un mare medievist, fost deţinut politic, elev al lui Nicolae Iorga.

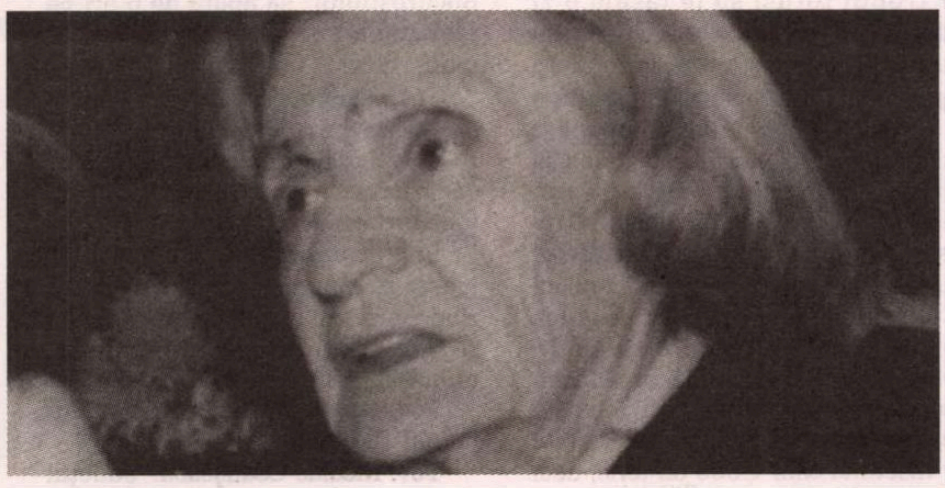
În sfîrşit, odată ajuns la Institut, am fost plasat în „sectorul" de teorie a artei, condus de doamna Amelia Pavel. Acesta a fost cel de-al treilea noroc, decisiv pentru debutul meu academic. Amelia Pavel s-a dovedit a fi, pentru începătorul tatonant care eram în 1971, *însoţitorul* ideal. Pentru că avea nu doar autoritatea celui mai ştiutor, ci şi pe aceea a unei anumite graţii existenţiale, a unui fermecător „om de lume", a unui interlocutor mereu şi subtil disponibil. Foarte curînd, am hotărît, mai în glumă mai în serios, că suntem nucleul „vitalist" al instituţiei, cercetători serioşi dar fără fasoane, gata să combinăm zelul intelectual cu buna dispoziţie, sobrietatea studiului cu „ebrietatea" tonică a umorului.

Contextul nu era foarte încurajator pentru acest tip de opţiune. Vremurile erau amărui, iar „populaţia" Institutului trăia în tensiunea inevitabilă a oricărei aglomeraţii de personalităţi puternice. Remus Niculescu, Theodor Enescu, Radu Bogdan, Sorin Ulea, Mircea Popescu ş.a. erau, toţi, istorici de artă de prima mînă, unii loviţi de soartă din raţiuni politice şi recuperaţi cu greu pentru o carieră cît de cît normală, oameni traumatizaţi, cu orgoliul rănit şi în permanentă confruntare cu împrejurările şi cu cei din preajmă. În acest peisaj, Amelia Pavel funcţiona ca un îmblînzitor, sau, în orice caz, ca o prezenţă relativizantă, de natură să oxigeneze atmosfera.

Amelia Pavel aducea la rampă, alături de ceilalţi savanţi din Institut, dar altfel decît ei, ceva din reuşita profilului intelectual al lumii de dinainte de război: formaţie umanistă cuprinzătoare, dublînd „specialitatea" cu o deschidere amplă spre toate zările culturii, apoi un bun gust îndelung exersat (şi pe cale de dispariţie în anii esteticii marxist-leniniste) şi, nu în ultimul rînd, bunele maniere ale unei solide educaţii „burgheze". Pedagogia Ameliei era, prin urmare, „totală". Iradia spre mai multe registre deodată, modela prin contaminare.

Într-un interviu televizat din ultimii ani, am regăsit-o pe prima mea „şefă" în forma ei dintotdeauna: afabilă, tonică, rafinată. Numai ea putea vorbi cu tandreţe despre „avantajele" peisagistice ale cartierului Balta Albă (unde locuia), numai ea putea spune că fericirea este capacitatea de a te accepta aşa cum eşti şi de a valorifica pînă şi păcatele proprii în perspectiva unei finale împăcări cu Dumnezeu. Numai ea ştia să adauge decalogului două „porunci" prin excelenţă mîngîietoare: 1. Să nu ai pretenţii nesăbuite nici de la tine, nici de la alţii, nici de la vremuri, 2. Să fii vesel, atît cît o îngăduie istoria şi buna-cuviinţă. Consecventă cu sine, a scris memorii „bune", adică neresentimentare, libere de obsesia judecăţilor radicale, a imaginilor gata-făcute despre un trecut sistematizat, îndeobşte, în alb-negru.

Expresia supremă a omenescului este *surîsul* – spunea, în acelaşi interviu, Amelia Pavel, evocînd celebrul înger de la Reims. A trăit mereu, indiferent de circumstanţe,



sub semnul unui surîs amuzat, înţelegător, resemnat uneori, plin de speranţă întotdeauna. Găsise reţeta optimă a supravieţuirii inteligente *„in dürftiger Zeit"*. A funcţionat perfect şi după marea schimbare din decembrie 1989, pe care Amelia o numea inspirat, cu umor specific, „întorsătura". Zicea că nu face decît să adapteze la limba română ceea ce nemţii numesc *„die Wende"*. „Întorsătura" e însă o soluţie ideală pentru a clasa „enigma" revoluţiei române: ea înseamnă şi *răsucire*, învîrtire pe loc, modificare de poziţie, dar şi *cotitură*, viraj, reorientare, ba chiar, pentru dezamăgiţi, *întoarcere* îndărăt. Ce s-a întîmplat, deci, în 1989? Foarte simplu: lucrurile au luat o *altă* „întorsătură"... Surîsul Ameliei Pavel ne încurajează să credem că e vorba de o întorsătură rentabilă, care merită să fie asumată pînă la capăt...Surîsul acesta ne-ar fi de mare folos astăzi. La nevoie, l-am putea regăsi totuşi, intact, în firea descendenţilor direcţi ai familiei: Veronica şi Toma. S-ar zice că avem de a face cu un mister genetic pe care tot buna dispoziţie ameliană l-ar putea explica. Parţial. ■

■ mihai zamfir

Dix ans après

Se împlinesc zece ani de cînd Amelia Pavel nu mai e printre noi: cîţi o mai ţin minte pe doamna în vîrstă, pe doamna fără vîrstă – comentatoarea neobosită, cu pricepere maximă şi cu pasiune ascunsă – a artei româneşti şi a artei universale, colaboratoare constantă a României literare? Oamenii nu o mai ţin minte pentru că discreţia din timpul vieţii te cufundă şi mai uşor în uitare. Îşi aduc aminte de ea doar cei care n-au uitat niciodată strălucirea ei potolită.

A scris cărţi ce pot fi recitite la infinit. S-a ocupat, fără complexe, de cele mai mari nume ale picturii româneşti şi universale, strecurînd în legătură cu fiecare adevăruri subtile. Am spus „strecurînd", deoarece maniera sa de a enunţa adevărurile mi s-a părut întotdeauna bizară: formula glose – uneori paradoxale – într-o manieră fără pretenţii, parentetică, de parcă în mijlocul unei discuţii savante şi-ar fi exprimat şi ea, întîmplător, o modestă părere. Numai că modesta ei părere, rostită neglijent, rezumativ, putea încheia uneori discuţia.

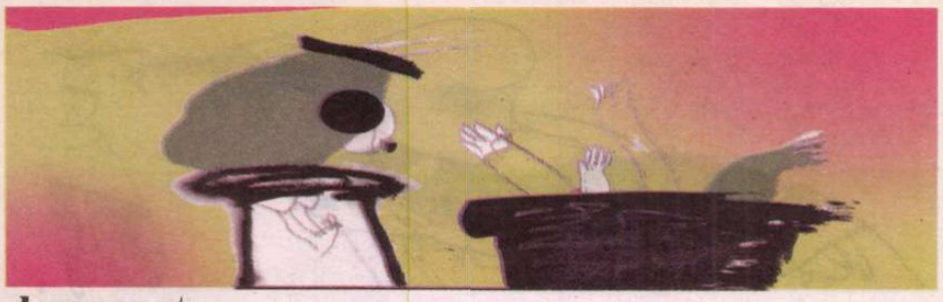
Recitite astăzi, studiile Ameliei Pavel mi se par impresionante şi situate în afara timpului. Au fost fără vîrstă din momentul scrierii lor, prin anii '70-'80; privite trei decenii mai tîrziu, ele se situează într-o zonă a adevărurilor generale.

Imediat după căderea comunismului, în primele zile ale anului 1990, apărea la vechea editură „Meridiane" volumul îndelung amînat şi care putea ieşi acum fără restricţii, *Traiectorii ale privirii*. Sub acest titlu mai degrabă neutru se ascundeau însă studii neobişnuite, nu foarte întinse, dar de o densitate extremă (cel despre *Goethe şi peisajul*, despre *Goticul în arta modernă*, studiul consacrat motivului suferinţei fizice în pictură, apoi studiul despre poetica labirintului şi altele); ele arătau oricui le citea nivelul înalt al exegezei româneşti de specialitate. Admiram acolo nu atît variatele „traiectorii ale privirii", cît penetranţa unei singure priviri, aceea a Ameliei Pavel. Extraordinara culegere de studii din 1990 avea o lungă istorie. În ultimele două decenii dinainte de apariţia *Traiectoriilor...*, autoarea consacrase lucrări de referinţă impresionismului, picturii româneşti din secolul XX, picturii elveţiene *(Peisaj natural, peisaj uman,* 1981)–totul într-un juvenil avînt enciclopedic. Sintezele expuse în relativ puţine pagini îl trimiteau atunci pe cititorul român – mai ales pe cel tînăr – în miezul unor dezbateri acute ale istoriei artei. Nici un cuvînt din ele n-ar mai trebui astăzi clintit.

Cum îşi construia Amelia Pavel demonstraţiile? Cu discreţie, în ciuda frapantei lor originalităţi. E de ajuns să spunem că, în toate textele sale unde sursele germane (covîrşitoare ca număr) formează armătura demonstraţiei, traducerile din germană îi aparţin mereu Ameliei Pavel. De la Goethe şi Kirchner la Kafka ori Canetti, varianta românească e magistrală. Într-o epocă în care limba germană ieşise din uzul intelectualilor români, exegeta o utiliza intens. Pentru ca o lucrare românească apărută la „Meridiane" în 1990 să includă în bibliografie ultimele contribuţii de specialitate, monografii germane apărute în anii 1986, 1987 şi 1988, era atunci nevoie de mai mult decît de ingeniozitate, era nevoie de pasiune. În traducerea Ameliei Pavel, textul german se prezenta în haină sărbătorească, într-o limbă română concomitent subtilă şi exactă. Nietzsche, Kafka sau Canetti, traduşi de cercetătoarea română, nimereau în limba noastră un echivalent fericit.

După 1989, cînd lumea a scos capul la lumină, specialista în istoria artei a renăscut într-un mod neaşteptat. A scris fără reţineri despre artiştii români pe care-i iubise, dar care, din diferite motive, nu puteau fi prea des pomeniţi. Apoi, profitînd de dispariţia cenzurii, s-a afirmat într-o arie nebănuită, în aceea a memorialisticii. Au luat astfel naştere cărţi precum *Un martor în plus* sau *Amintirile unui înger păzitor* (apărută în 2002, cu puţin timp înaintea sfîrşitului). România „normală", cea de dinaintea căderii sub comunism, ca şi România „anormală", cea de sub dictatură, defilau amîndouă calm şi exact, mărturisind aspiraţia adîncă a autoarei la starea de normalitate, o stare aproape imposibil de obţinut pentru ţara noastră.

Cei zece ani fără Amelia Pavel au trecut repede – ieri era încă printre noi. De acum încolo însă, timpul va începe să se scurgă tot mai greu, fiindcă în jurul nostru mai există doar foarte puţini care s-o înlocuiască. Tipul intelectual şi uman reprezentat de ea a cam dispărut, aşa că anii următori se vor perinda în absenţa a ceva extrem de important, greu de exprimat, dar pe care îl descoperim cu adevărat doar cînd lipseşte. ■



document

Ziarul „Scînteia" se propune să apară de 7 ori, adică în fiecare zi, deşi ar trebui totuşi să le lăsăm o zi liberă ca să se odihnească şi tovarăşii de la „Scînteia".

STENOGRAMA Şedinţei Secretariatului CC al PCR din ziua de 1 mai 1974

1974 mai 1, Bucureşti. Decizia în cadrul Secretariatului CC al PCR de reducere substanţială a tirajelor, formatului, numărului de pagini şi ritmului de apariţie a ziarelor şi revistelor, precum şi suprimarea unora dintre ele[1]. Motivele principale invocate de către N. Ceauşescu au fost necesitatea economisirii hârtiei şi ameliorarea conţinutului publicaţiilor din punct de vedere ideologic. Măsurile luate au dus şi la restrângerea cu mai mult de o pătrime a personalului din redacţii, cei disponibilizaţi trecând în bună măsură în aparatul de propagandă propriu-zis.

Au participat tovarăşii Nicolae Ceauşescu, Gheorghe Pană, Dumitru Popescu, Ilie Verdeţ, Cornel Burtică, Miron Constantinescu, Mihai Gere, Ştefan Andrei.

Au fost invitaţi tovarăşii Paul Niculescu-Mizil, Leonte Răutu, Gheorghe Stoica, Chivu Stoica, Mihai Dalea, Ion Coman, Ion Gheorghe, Nicolae Guină, Gheorghe Necula, Mircea Maliţa, Emil Bobu, Teodor Vasiliu, Emilian Nucescu, Gheorghe Petrescu, Zaharia Stancu, Alexandru Ionescu, Filimon Ardeleanu, Ştefan Pavel, Constantin Mîndreanu, Larisa Munteanu, Paul Nagy, Traian Ştefănescu, Constantin Opriţă, Constantin Mleşniţă, Marin Dragnea, Constantin Mitea, Adrian Păunescu, Octavian Paler.

Şedinţa a început la ora 10 şi s-a terminat la ora 13,10.

A prezidat tovarăşul Nicolae Ceauşescu.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Înainte de a trece la ordinea de zi, să discutăm materialele în legătură cu presa. Noi am avut ieri o discuţie la Secretariat şi am ajuns la nişte hotărîri cu privire la o îmbunătăţire a apariţiei presei pentru a evita unele paralelisme şi consumul excesiv de hîrtie şi, totodată, de a micşora maculatura care se strînge şi care se dă la retopit, fără să fie folosită. Am făcut ceva în această privinţă. Nu avem pretenţia că am făcut totul, totuşi aş vrea să vă informăm, ca să putem trece la aplicarea a ceea ce am hotărît. Dintr-un consum total de 54.000 tone de hîrtie, am ajuns la hotărîrea ca să reducem anual cu 16.500 tone, ceea ce ar însemna să ajungem la 38.000 tone.

Tov. Aurel Duma[2]: Vom ajunge la un consum de 42.000 tone.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Cum aşa?

Tov. Aurel Duma: Sînt unele care nu apar aici.

Tov. Nicolae Ceauşescu: O să le vedem şi pe acestea. Sigur, este o reducere nu prea mare, dar este acceptabilă. O să vă arăt. La „Scînteia" se reduce cu 2.380 tone, rămîne cu 12.000 tone. La „România liberă" se reduc 887 tone şi rămîn cu 3.200 tone. La „Scînteia tineretului" se reduce cu 700 şi ceva şi rămîn cu 2.100 tone.

Acestea vor fi cele trei ziare centrale care vor apare în continuare zilnic, vor fi cotidiene. Pentru ziarul „Scînteia" vor rămîne 12.000 tone hîrtie, avînd în vedere că apare într-un tiraj de circa 1 milion şi se pare că se vinde tot. O să discutăm şi o să venim şi cu hotărîrea să se anuleze orice abonament, în afară de cîteva. În rest, cine vrea să fie abonat, s-o facă pe socoteala lui, nu pe seama instituţiei. Ziarul „Munca" va apare săptămînal, în format mic şi deocamdată îi punem la dispoziţie circa 350 tone hîrtie. Aici este trecut 400 tone, dar este greşit. Noi am discutat ieri să mai reducem ceva, ca să mărim rezerva. „Munca" va apare cu 8-12 pagini, adică odată va avea 8 pagini şi odată 12 pagini.

Ziarul „Scînteia" se propune să apară de 7 ori, adică în fiecare zi, deşi ar trebui totuşi să le lăsăm o zi liberă ca să se odihnească şi tovarăşii de la „Scînteia". A mai fost odată aşa şi ar fi bine ca să aibă şi acum o zi liberă. De exemplu, să nu apară în zilele de luni, dar atunci lunea să apară „România liberă". Deci să lăsăm celor de la „Scînteia" o zi liberă, că nu este nici o nenorocire dacă „Scînteia" nu apare o zi, mai cu seamă că radioul şi televiziunea transmit ştiri de atîtea ori pe zi. Atunci să procedăm în felul acesta şi corespunzător să faceţi calculul cît reprezintă hîrtia şi să o scădem din cele 12.000 tone. Aceasta ar însemna cam 1.000 de tone, deci să rămînă pentru „Scînteia" 11.000 tone hîrtie sau mai bine 10.500 tone sau 10.600. „România liberă" să apară de 6 ori pe săptămînă, însă faceţi în aşa fel ca atunci cînd nu apare „Scînteia" să apară „România liberă".

„Scînteia tineretului" să apară de 6 ori pe săptămînă, deşi ar putea să apară de 5 ori.

Tov. Cornel Burtică: Lăsaţi să apară de 6 ori.

Tov. Nicolae Ceauşescu: „Elöre" să apară de 6 ori pe săptămînă şi să-i rămînă 820 tone. „Neuer Weg", tot de 6 ori – 600 tone. „Satul socialist" va apare săptămînal, tot în 8-12 pagini, cu 300 tone hîrtie. „Sportul" să apară de 5 ori pe săptămînă – şi aşa este mult –, nu de 6 ori, cît se propune aici, şi va avea 1.000 tone hîrtie. Se propune aici ca „Informaţia Bucureştiului" să apară de 6 ori pe săptămînă.

Tov. Gh. Stoica: Aşa apărea şi pînă acum.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Ce-ar fi totuşi ca „Informaţia Bucureştiului" să apară în format mic?

Tov. Octavian Paler: Are un volum mare de informaţii.

Tov. Nicolae Ceauşescu: M-am uitat la ea. Am şi propus astăzi să facem o redacţie unică pentru presa centrală şi ar fi suficient, pentru că, în afară de cîte un articol luat de la cîte cineva, se publică aceleaşi materiale. Informaţiile externe sînt aceleaşi, informaţiile interne la fel şi mai este cîte unul care scrie cîte un articol, dar din care nu înţelegi nimic. Am pus astăzi trei ziare pe masă şi toate seamănă leit nu numai în ce priveşte pagina internaţională. În toate scrie acelaşi lucru numai aşezarea este diferită, după imaginaţia fiecăruia. Noi am mai vorbit nu o dată că nu este nevoie să reia toate aceleaşi ştiri. Ştirile internaţionale se dau de către televiziune de 3-4 ori pe zi şi atunci în ziare ar trebui să apară lucruri mai deosebite. Atunci „Informaţia Bucureştiului" să apară de 6 ori pe săptămînă, dar să o facem în format redus, că este prea mare.

Tov. Gheorghe Stoica: Este singura gazetă de după-amiază.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Să rămînă, dar în format mic şi să rămînă cu 1.400 tone hîrtie.

În privinţa judeţelor, numai la 17 judeţe să rămînă ziare care să apară zilnic. Aici sînt şi române şi maghiare şi germane. Mi se pare că avem undeva numărul judeţelor.

Tov. Cornel Burtică: De fapt sînt numai 12 judeţe.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Judeţul Bihor cu 2, Timişul cu 3 (român, german, maghiar), Clujul cu 2 (român şi maghiar). La Hunedoara de ce este necesar?

Tov. Cornel Burtică: Pentru că este centru muncitoresc.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Muncitorii citesc destul „Scînteia". Să-l desfiinţăm. Să fie săptămînal şi la Hunedoara. Mai sînt Dolj, Braşov, Mureş 2. La Suceava nu este nevoie să fie zilnic, să fie săptămînal ca la celelalte. Ei citesc tot ziarele noastre. Să aibă grijă să vină avionul cu presa la timp. Urmează Iaşul, Constanţa. La Galaţi nu este nevoie, iar la Prahova cu atît mai mult nu este nevoie. Deci s-a simplificat. Acestea vor fi ziarele judeţene care vor apare zilnic. În rest, toate vor apare săptămînal. De acord? (Toţi tovarăşii sînt de acord.) De la 11.000 tone hîrtie le-au rămas 5.500 tone, iar în urma simplificării rămîn 4.500 tone. Urmează să vă încadraţi în acest consum. „Lupta CFR" să rămînă săptămînal, în 4 pagini. Este singurul ziar care mai apare – restul nu mai apar – deşi ar putea să apară şi trimestrial, că tot aşa de mult îl citesc ceferiştii. Sau ar putea să apară la două săptămîni. O să mai discutăm. Atunci reducem şi aici hîrtia.

Tov. Mihai Dalea: Să rămînă săptămînal.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Nu este nevoie. Bilunar este suficient. Atunci se reduce şi aici hîrtia şi le rămîn 40 tone. „Tribuna şcolii". Aceasta cui se adresează?

Tov. Miron Constantinescu: Întregului corp didactic, mai ales din învăţămîntul elementar şi mediu.

Tov. Nicolae Ceauşescu: S-o lăsăm lunar, că au destul ce să citească.

Tov. Paul Niculescu-Mizil: Măcar la două săptămîni. În „Tribuna şcolii" dăm o serie de informaţii pe care, prin lege, sîntem obligaţi să le dăm, cum ar fi, de exemplu, scoaterea la concurs.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Să introducem regula ca concursurile [sic!] să se facă o dată sau de două ori pe an.

Tov. Paul Niculescu-Mizil: Eu am dat numai un exemplu.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Nu trebuie să facem concurs în fiecare săptămînă. Acesta trebuie făcut de două ori sau o dată pe an şi concursul ai unde să-l publici. În rest, instrucţiunile pentru învăţămînt nu trebuie să se modifice decît o dată pe an. În cazul acesta este suficient ca „Tribuna şcolii" să apară o dată pe lună şi îi dăm 20 tone hîrtie. „Utunk" să apară tot o dată pe lună şi, corespunzător, le rămîn 3 tone de hîrtie. „Contemporanul" trebuie să devină o revistă politică de propagare a marxism-leninismului militant de masă. El trebuie să-şi schimbe complectamente orientarea. Astăzi repetă exact ce se face în „Revista Scriitorilor", cîteodată mai bine, cîteodată mai prost, dar repetă acelaşi lucru, adică numai probleme de teorie literară. Trebuie să fie clar. Poate să-şi schimbe şi formatul. Să apară şi în format mic, că pentru o revistă este chiar mai frumos şi aşa se face şi pe plan mondial. Să-i dăm 80 tone de hîrtie. „Flacăra" trece la Consiliul Naţional al Frontului Unităţii Socialiste. Trebuie însă să o profilăm şi pe ea, că deocamdată nu are nici un profil. Nu ştie nimeni ce scrie şi pentru cine. Poate aveţi propuneri, poate v-aţi gîndit ce să devină, că actualmente nu are nici un profil.

Tov. Cornel Burtică: Este la Direcţia Presei. Este administrată prin întreprinderea care a trecut la Direcţia Presei şi din punct de vedere al orientării, ţine legătura cu secţia. Este o revistă ilustrată, social-politică şi culturală, cu apariţie săptămînală.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Care va fi profilul ei? Să nu găsim acelaşi lucru şi în „Contemporanul" şi în „Flacăra" şi în **România literară** şi în „Viaţa românească".

de acestea se va ocupa „Contemporanul". Nu am spus de teoria culturii, ci am spus „unele probleme de teorie literară". Baza trebuie să fie propagarea materialismului dialectic şi istoric militant.

Tov. Adrian Păunescu: Ne-am gîndit s-o reducem la limbajul faptelor, să fie o revistă a reportajului direct şi să ne adresăm unui public larg. Cred că specificul unei reviste nu decurge din ce se spune în graficul de apariţie, ci din ce se face în practică.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Nu. Trebuie să stabilim un profil clar şi să aibă acest profil. Să facem aici profilarea clară a revistelor, iar „Flacăra" trebuie să aibă un profil foarte clar.

Tov. Dumitru Popescu: Ar putea să se ocupe de problemele acestea de perfecţionare continuă a relaţiilor în societate, de teoria culturii.

Tov. Nicolae Ceauşescu: De acestea se va ocupa „Contemporanul". Nu am spus de teoria culturii, ci am spus „unele probleme de teorie literară". Baza trebuie să fie propagarea materialismului dialectic şi istoric militant, a concepţiei despre lume şi viaţă a clasei muncitoare şi unele probleme de teorie literară în concepţia materialist-dialectică. „Flacăra" nu trebuie să fie o revistă de literatură şi teatru cum este acum. Pentru mine nu este clar profilul acestei reviste.

Tov. Dumitru Popescu: Dar Frontul Unităţii Socialiste ar putea să se ocupe cu aceste probleme ale perfecţionării relaţiilor sociale.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Aceasta o fac „Contemporanul" şi „Era socialistă". Este suficient să se ocupe două reviste de teorie.

Tov. Alexandru Ionescu: Să popularizeze realizările ştiinţifice şi tehnice.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Aceasta o va face revista „Magazin". „Flacăra" să devină o revistă ilustrată care să prezinte realizările României socialiste în edificarea societăţii socialiste multilateral dezvoltate în toate domeniile: industrie, agricultură, ştiinţă, cultură. Acesta trebuie să fie caracterul ei şi ea trebuie să prezinte aceste realizări şi în ţară şi în străinătate, sub formă de expresie grafică.

Tov. Cornel Burtică: Poate îi schimbăm şi numele. Poate să-i spunem „România ilustrată".

Tov. Leonte Răutu: De ce să-i schimbăm denumirea? Este o revistă cunoscută, citită, are priză la cititori.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Pe mine nu mă deranjează denumirea. Orientarea revistei trebuie să fie clară: să prezinte realizările, să ajute cititorii de a promova introducerea noului în activitatea economică, adică a ştiinţei, a tehnicii moderne, deci o revistă care în felul acesta de promovare a ştiinţei şi tehnicii în producţie să prezinte ce s-a realizat şi în ce direcţie să se meargă în continuare. Să nu prezinte organizare teoretică, ci din punct de vedere al introducerii ştiinţei şi tehnicii în producţie ca orientare de masă, prezentînd realizări, grafice şi fotografii. Acesta va trebui să fie caracterul revistei, nu de literatură. Să fie foarte clar.

Tov. Leonte Răutu: Să se acorde atenţie şi aspectelor legate de viaţa culturală. Mă refer la cele care se adresează cititorilor.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Avem destule care se adresează cititorilor în legătură cu cultura. Sînt zeci de reviste care se ocupă numai de cultură. Presa trebuie să aibă o orientare. Sigur, periodic vom vedea şi anumite aspecte sociale, dar, în definitiv, de problemele sociale se va ocupa, sper, ziarul „Munca".

Tov. Adrian Păunescu: Pentru că este vorba de destinul unei reviste – şi ea va apare aşa cum aţi hotărît – aş vrea să vă rog să fiţi de acord ca ea să se dedice acestei idei a partidului nostru cu privire la nou. Poate ar fi interesant. Dumneavoastră spuneaţi să se ocupe cu realizările României socialiste. Cu acestea se ocupă toată presa.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Să se ocupe de realizările României socialiste şi la introducerea noului, într-o formă de fotografii, de reportaje, adică nu într-o formă cum se ocupă „Scînteia".

Tov. Adrian Păunescu: Dar fiindcă este vorba de această chestiune cu noul, care este extrem de importantă.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Da. De promovarea noului în ştiinţă şi tehnică.

Tov. Adrian Păunescu: Aceasta se poate realiza şi critic.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Sigur. Spune ce s-a făcut şi în ce direcţie mai trebuie făcut. Cînd vorbim de marxism, de materialism dialectic, în esenţă se înţelege că este critic. Nici nu se poate concepe materialismul dialectic dacă nu are o poziţie critică faţă de viaţă şi problemele sociale. Însăşi prin esenţa sa materialismul dialectic are o concepţie critică şi de promovare a noului. Sigur că şi revista „Flacăra" în această concepţie trebuie să fie şi mai ales pentru introducerea noului în ştiinţă, în tehnică, în activitatea noastră economică.

Să apară în continuare săptămînal, dar este prea mult în 32 de pagini. Să nu depăşească 24 de pagini şi să reducem la 400 tone de hîrtie.

„Contemporanului" îi dăm 80 de tone.

Tov. Adrian Păunescu: Cum o să apară în 160.000 exemplare?

Tov. Nicolae Ceauşescu: În momentul în care se va vinde şi ne va place conţinutul şi va fi căutată, pe vînzare concretă, nu pe abonamente, vom suplimenta din hîrtia pe care o trecem în rezervă.

Tov. Adrian Păunescu: Nu avem nici un fel de retururi.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Ştiu. Şi dacă vom trece la 24 de pagini, vom rezolva problema.

Tov. Adrian Păunescu: Rămînem în pierdere. Nu o să avem din ce plăti salariile. Acum dăm 3 milioane pe an şi nu o să mai dăm nici un leu.

Tov. Nicolae Ceauşescu: „Uj Élet" care este bilunară trece la revista „Flacăra". „Femeia" şi „Săteanca" se unesc într-o singură revistă şi va avea 24 pagini şi 300 tone de hîrtie. „Dolgozo Nö" va avea 24 pagini şi 70 tone hîrtie. „Cinema", care acum are 32 pagini, să nu depăşească 24 pagini şi 100 tone hîrtie.

Tov. Dumitru Popescu: Apare în 250.000 exemplare.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Să apară mai puţin.

Tov. Dumitru Popescu: Am mai redus şi anul trecut.

Tov. Nicolae Ceauşescu: „A het" să apară săptămînal. „Săptămîna culturală a Capitalei". Nu este nevoie să mai scoatem din această revistă. Vă dă ceva?

Tov. Cornel Burtică: Ca să vă spun sincer, eu cred că este bună.

Tov. Gheorghe Pană: Şi eu cred că este necesară.

Tov. Dumitru Popescu: Este o viaţă culturală foarte largă în Capitală şi ea se ocupă numai de Capitală.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Îi dăm 50 tone de hîrtie şi să apară în 8 pagini, la 2 săptămîni.

Tov. Cornel Burtică: Dar această revistă este săptămînală. Chiar se şi numeşte „Săptămîna culturală a Capitalei". În ea apar programele de teatru, cinematograf, muzee, expoziţii pe săptămîna care urmează.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Programele acestea se găsesc zilnic în „Scînteia", în „România liberă".

Tov. Dumitru Popescu: Dar este vorba şi de expoziţii, de case de cultură.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Toate acestea se găsesc şi în „Informaţia Bucureştiului".

Tov. Cornel Burtică: Dar oamenii vor să ştie dinainte ce expoziţii, ce manifestări culturale au loc, să-şi programeze din timp.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Atunci să apară în maximum 8 pagini, săptămînal, cu 50 tone de hîrtie. Revista „Albina". Cu ce se ocupă?

Tov. Cornel Burtică: De la săptămînal a trecut la bilunar şi acum la lunar. Dumneavoastră aţi indicat şi noi am discutat cu redactorul-şef să fie o revistă pentru răspîndirea cunoştinţelor ştiinţifice la sate.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Bine. Deci pentru răspîndirea cunoştinţelor ştiinţifice la sate şi va apare lunar. La fel pentru „Falvak Dolgozo Népe". „Viaţa economică" şi „Probleme economice" se unesc într-o singură revistă şi va apare bilunar.

Tov. Cornel Burtică: În 32 pagini şi în formatul aşa cum este revista „Lumea".

Tov. Miron Constantinescu: Aş propune ca titlul să rămînă „Viaţa economică", dar în subtitlu să apară şi „Probleme economice", pentru că în toate bibliotecile din lume există fişierul „Probleme economice" şi, ca să nu dispară continuitatea, propun să rămînă acest subtitlu pentru schimbul cu toate bibliotecile din lume. Este o revistă răspîndită în toate bibliotecile mondiale şi dacă se întrerupe brusc nu mai căpătăm nici un schimb.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Foarte bine. Şi atunci, dacă este bilunară, să vedem să mai reducem hîrtia.

Tov. Cornel Burtică: Nu se mai reduce.

Tov. Nicolae Ceauşescu: „Magazin istoric" – lunar. Sînt de acord să apară aşa, însă cu mai puţine pagini. În general sîntem acuzaţi peste tot că scriem mult şi greu de citit.

Tov. Cornel Burtică: Însă această revistă se citeşte.

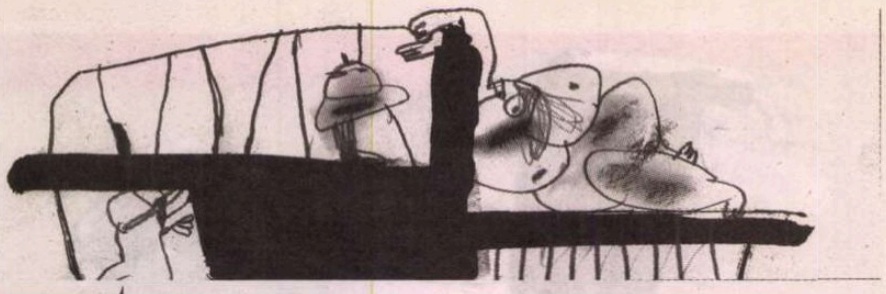
Tov. Nicolae Ceauşescu: Unele lucruri ar putea să lipsească din această revistă. Să nu depăşească 60 de pagini. Atunci să apară lunar şi să rămînă cu 180 tone de hîrtie.

Tov. Cornel Burtică: Măcar 200 de tone.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Dar am micşorat-o cu 36 de pagini. O treime din 250 înseamnă 80 de tone şi eu i-am tăiat 70 de tone, rămîne cu 180 tone.

Tov. Leonte Răutu: Tirajul rămîne acelaşi?!

Tov. Nicolae Ceauşescu: Rămîne. „Korunk" – lunar, însă cu pagini mai puţine.



document

„România literară – 20 de pagini, formatul în care este acum, cu 100 tone hîrtie."

[Anexe]

SITUAŢIA[3]
totalizatoare a cantităţilor de hîrtie pentru presă economisită[4]

Prin modificarea condiţiilor de apariţie a unor publicaţii ..... 20.135,7 [tone]
Prin încetarea apariţiei unor publicaţii..... 1.179,0 [tone]

TOTAL 21.314,7 [tone]

Rezervă de hîrtie pentru: acţiuni deosebite ale conducerii superioare (vizite de lucru în ţară, cuvîntări, vizite în străinătate), manifestări cu prilejul celei de-a 30-a aniversări a eliberării patriei, lucrările şi documentele Congresului al XI-lea al PCR etc. ..... 1.000,0 [tone]

Total economie faţă de cota anuală planificată iniţial 20.314,7 [tone]

Economie efectivă în anul 1974 (inclusiv reducerea de la 1.IV.1974 de 2.975 tone)..... 13.163,3 [tone]

1 mai 1974

SITUAŢIA
personalului de conducere şi redacţional de execuţie de specialitate după aplicarea normelor unitare de structură şi reducerea cotelor de hîrtie repartizată ziarelor şi revistelor

	ÎNAINTE de aplicarea Decretului şi reducerea cotei de hîrtie	DUPĂ aplicarea Decretului şi reducerea cotei de hîrtie	Posturi reduse
1. Personal de conducere	1.193	467	726
2. Personal redacţional de execuţie de specialitate	3.352	2.659	693
Total:	4.545	3.126	1.419

Notă
Remunerarea personalului din redacţii se face diferenţiat, în funcţie de categoria de încadrare a publicaţiei respective, potrivit Legii remunerării după cantitatea şi calitatea muncii.

6.V.1974
4.ex.NP.

ANIC, fond CC al PCR – Secţia Cancelarie, dosar 50/1974, ff. 18-33, 52, 61.

Tov. Cornel Burtică: Să fie de 60 de pagini.

Tov. Nicolae Ceauşescu: 60-70, dar în nici un caz 120, că este prea mult. Să fie 80 de pagini şi corespunzător se reduce şi aici hîrtia. „Tribuna" – săptămînal şi, de regulă, 8 pagini. „Cronica" – Iaşi – săptămînal, dar să apară în 8-10 pagini fiecare. „Transilvania" – Sibiu – este mult 56 de pagini.

Tov. Dumitru Popescu: Sînt pagini mici. Dacă le facem format mare, ies mai puţine.

Tov. Nicolae Ceauşescu: „Orizontul" – Timişoara – format mic, 8-10 pagini. Pe urmă sînt aici: Piteşti, Bacău, Braşov. Se propun în format mic, cu apariţie lunară şi să le luaţi sub conducere. **România literară** – 20 de pagini, formatul în care este acum, cu 100 tone hîrtie. „Luceafărul".

Tov. Dumitru Popescu: L-am redus de la 10 la 8.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Îi rămîne destulă hîrtie – 26 tone. „Viaţa românească" să apară lunar. Ne gîndisem s-o facem trimestrial, dar tovarăşii au propus să fie lunar, dar mai redusă.

Tov. Miron Constantinescu: Dar vă rog să aprobaţi să fie de 100 pagini. În străinătate se caută foarte mult.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Sînt suficiente 60 de pagini. Academia din New York scoate acum numai 3-4 pagini.

Tov. Dumitru Popescu: Deci rămîn 60 de pagini la „Viaţa românească".

Tov. Nicolae Ceauşescu: „Secolul XX" – 64 de pagini – deşi eu propusesem să-l desfiinţăm.

Tov. Dumitru Popescu: Să-l scoatem de 6 ori pe an: din 2 în 2 luni, dar să aibă mai multe pagini. Să fie de 100 pagini din 2 în 2 luni.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Deci din 2 în 2 luni, cu 96 de pagini şi le dăm 10 tone de hîrtie.

Tov. Leonte Răutu: Să pună hîrtie subţire.

Tov. Nicolae Ceauşescu: L-am chemat pe Patilineţ, i-am arătat hîrtia de la „L'Humanité" şi le-am cerut să facă hîrtie mai subţire. „Igaz Szo" – Tg. Mureş. Este mare de 132 pagini. Să aibă 64 pagini şi atunci vin vreo 5 tone de hîrtie. „Utunk" – Cluj – 8 pagini, format mic. Mai este revista aceasta a tineretului: „Ifju munkás" – 8 pagini, format mic, săptămînal, dar poate dăm ceva mai puţină hîrtie.

Tov. Traian Ştefănescu: Atunci trebuie să reducem tirajul.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Să-l reducem că şi aşa nu prea se vinde. „Ştiinţă şi tehnică" – lunar, 48 pagini. „Tehnium". Nu le-aţi putea unifica?

Tov. Traian Ştefănescu: Una publică aparatură, scheme şi cealaltă publică informaţii ştiinţifice şi tehnice la zi.

Tov. Nicolae Ceauşescu: „Cutezătorii" – 12 pagini, să rămînă săptămînal. În limba maghiară – tot 12 pagini. „Luminiţa" – să rămînă lunar, 16 pagini.

Tov. Paul Niculescu-Mizil: Sînt pagini mici.

Tov. Nicolae Ceauşescu: „Arici-Pogonici" – 16 pagini. „Napsugar" – 16 pagini. „Viaţa studenţească" – 12 pagini. O mai lăsăm şi pe aceasta?

Tov. Cornel Burtică: Este singura revistă pentru studenţi.

Tov. Nicolae Ceauşescu: „Amfiteatru". „Magazin" – săptămînal, 8 pagini, format mic. Să fie o revistă de răspîndire a ştiinţei şi culturii, cu caracter antireligios.

Tov. Dumitru Popescu: Dar ea are priză la cititori.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Cînd spun asta nu înseamnă că trebuie să înjure religia, dar să fie clar: de răspîndire a ştiinţei şi culturii, cu caracter antireligios, de promovare a concepţiei ştiinţifice ateiste. Dacă „Contemporanul" va fi de partid, aceasta va fi pentru răspîndirea în masă a cunoştinţelor ştiinţifice despre viaţă, despre lume, combaterea superstiţiilor. Acum chiar propagă de multe ori superstiţiile. Trebuie s-o transformăm.

Tov. Paler Octavian: Preţurile le schimbăm?

Tov. Nicolae Ceauşescu: În general, trebuie să fie rentabile. Pentru „Magazin" – 600 tone hîrtie.

Tov. Paler Octavian: Acum aduce 12 milioane venit.

Tov. Nicolae Ceauşescu: Nu mă interesează venitul acesta cînd cumpăr cu 600 dolari tona de hîrtie şi mă costă în ţară 120 lei dolarul. Iar celuloza din ţară se poate folosi pentru fire de stofă, de cămăşi ş.a.m.d. Acesta este numai un cîştig aparent.

Tov. Cornel Burtică: Fiind vorba de pagini mici, fiţi de acord să fie 8-12 pagini.

Tov. Nicolae Ceauşescu: De acord: 8-12 pagini. Aţi văzut că ne înţelegem? [...]■

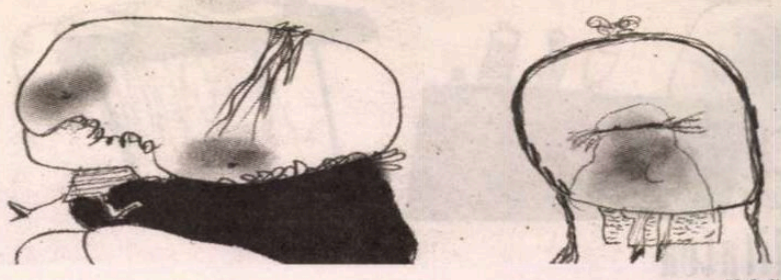
Documentul face parte din volumul în pregătire la Editura Polirom, ***Istoria Comunismului din România, vol. III, Documente, Nicolae Ceauşescu (1972-1977)****.*

1. 25 de ziare şi reviste au fost suprimate cu această ocazie (ANIC, fond CC al PCR – Secţia Cancelarie, dosar 50/1974, ff. 59-60).

2. Aurel Duma nu apare în lista participanţilor la şedinţă.

3. Note manuscrise: „Forma refăcută conf./indic. date în şedinţă./ **Tov. Duma**/ Materialele acestea au fost/ aprobate de tov. Nicolae/ Ceauşescu. Rog faceţi/ comunicare./ C. Burtică".

4. Adăugat de mână: „2.V.74".



Textul reprezintă o bucată literară românească de o valoare stilistică indiscutabilă, cvasiintraductibilă. Ca şi scrierile lui Creangă, de pildă.

■ nicolae scurtu

Însemnări despre memorialistul Nicolae Ţimiraş

Biografia şi opera memorialistului Nicolae Ţimiraş (1912–1996), strănepot al irepetabilului naratolog Ion Creangă, sunt insuficient cunoscute şi, uneori, denaturate de cercetători grăbiţi şi fără lecturi integrale.

Memorialistul Nicolae Ţimiraş este, până acum, autorul a trei cărţi[1], în care evocă aspecte, esenţiale, din existenţa sa şi a altora.

Scrise cu talent şi cu pasiune, izbutesc *să reţină* prin farmecul evocării, al portretizării şi, desigur, prin observaţii de ordin estetic, moral şi filosofic.

Peregrinând prin două continente, posedând o bogată cultura umanistă şi uzitând necontenit de cunoştinţele sale filologice şi juridice, Nicolae Ţimiraş ne surprinde prin arta de *a nara şi de a evoca*, convingător, realităţi, sentimente şi, mai ales, oameni.

Unul dintre prietenii săi, pe care i-a preţuit şi stimulat, în ordine spirituală, este poetul, prozatorul şi eseistul Mihai Niculescu (1909–1994) căruia i-a scris, de câteva ori, privitor la o posibilă colaborare cu studiourile *Radio Canada*.

Remarcabile sunt insistenţele şi, evident, diligenţele lui Nicolae Ţimiraş pe lângă prietenul său, Mihai Niculescu, de a accepta să colaboreze la emisiunea în limba franceză de la *Radio-Collège*, din Montreal, cu subiecte şi teme din literatura şi cultura română.

Impresionează, evident, capacitatea lui Nicolae Ţimiraş de a se bucura că textul lui Mihai Niculescu despre I.L. Caragiale urmează să fie transmis în Canada pentru românii şi francezii canadieni.

Excelente sunt relaţiile şi raporturile sufleteşti între doi scriitori români exilaţi, din considerente bine ştiute, unul în America, iar celălalt în Europa. ■

*

Montréal, la 25 iunie 1953
2910 Maplewood ave apt. 2

Stimate domnule Niculescu,

Prietenul meu Ciurea îmi scrie că v-a vorbit de una dintre chestiunile radiofonice care mă interesează şi îmi sugerează să vă comunic direct unele amănunte tehnice.

De aceea îmi permit să vă adresez direct d[umnea]v[oastră], rugându-vă să aveţi bunătatea de a-mi trimite unul din textele d[umnea]v[oastră] de o jumătate de oră (fie din sursă Blaga, Ispirescu, Caragiale, Ciprian sau Muşatescu).

Cu textul în mână voi putea vorbi mult mai uşor cu cei de la radio Montreal şi [voi] putea cunoaşte mai exact punctul lor de vedere şi amănunte în legătură cu partea materială.

Evident, acel text va fi prezentat numai cu titlu documentar şi vă va fi restituit după aceea.

Orice utilizare de texte nu se va face decât cu consimţământul d[umnea]v[oastră] şi în condiţiile acceptate de d[umnea]v[oastră].

Cu mulţumiri anticipate şi devotate sentimente,

Nicolae Ţimiraş

*

Montréal, la 14 septembrie 1953
2910 Maplewood ave apt. 2

Stimate domnul Niculescu,

Probabil că nu m-am exprimat destul de clar în scrisoarea către d[omnu]l Ciurea, care-mi spusese că d[umnea]ta colaborezi la postul francez[2].

De aceea trebuie să repet preciziunea că la Montreal nu există şi nici nu cred că va exista aşa de curând o emisiune radiofonică în limba română.

Ceea ce am sugerat eu să mi se procure a fost un text de literatură românească *adaptat* în limba franceză pentru publicul canadian francez sau *adaptabil* în acest scop.

Textul d[umi]tale, dacă-mi este permis să-mi exprim modesta mea părere, este admirabil şi ţin să te felicit din toată inima pentru realizarea lui.

El ar putea constitui o excelentă bucată radiofonică nu numai pentru un public românesc, dar şi pentru canadienii francezi, cu unele mici adaptări, dacă ar fi tradus.

Din nefericire, nici eu, nici prietenii mei nu reuşim să-l traducem literar în limba franceză.

După părerea noastră, textul reprezintă o bucată literară românească de o valoare stilistică indiscutabilă, cvasiintraductibilă. Ca şi scrierile lui Creangă, de pildă.

Dacă d[umnea]ta ai reuşi să-l traduci în limba franceză, dându-i şi o introducere explicativă asupra vieţii ţărăneşti de la noi sau ai prezenta un alt text inspirat din viaţa ţăranului român, introducând teme folclorice, scris în *franţuzeşte* – în care ţi-aş recomanda cât mai multă acţiune – cred că ar fi ceva şanse ca talentul d[umi]tale să fie remarcat şi recompensat de societatea de radiodifuziune canadiană.

Adaug că programul radiofonic de aici mai conţine, sub rubrica: *Radio-Collège*, comentarii istorice, geografice sau folcloric–muzicale, oferind publicului canadian, într-o formă vulgarizatoare, noţiuni despre geografia, istoria sau *muzica folclorică* a diferitelor popoare din lume.

Iată, deci, o altă direcţie în care s-ar putea, eventual, manifesta talentul d[umi]tale. Timpul – un sfert de oră.

Pentru pagini de istorie romanţată, să luăm de pildă: *Un diplomat francez la Iaşi în secolul al XVIII-lea* sau *Vasile Alecsandri în vizită la Napoleon al III-lea* se consacră o jumătate de oră.

Te rog să primeşti încă o dată felicitările şi mulţumirile mele. Sunt convins că pe baza indicaţiilor de mai sus vom putea ajunge la un succes românesc în interesul tuturor.

Cu cele mai distinse sentimente.

Al d[umi]tale,

N. Ţimiraş

*

Salt Lake City, 1 martie 1954
244 Douglas, St.

Stimate domnule Niculescu,

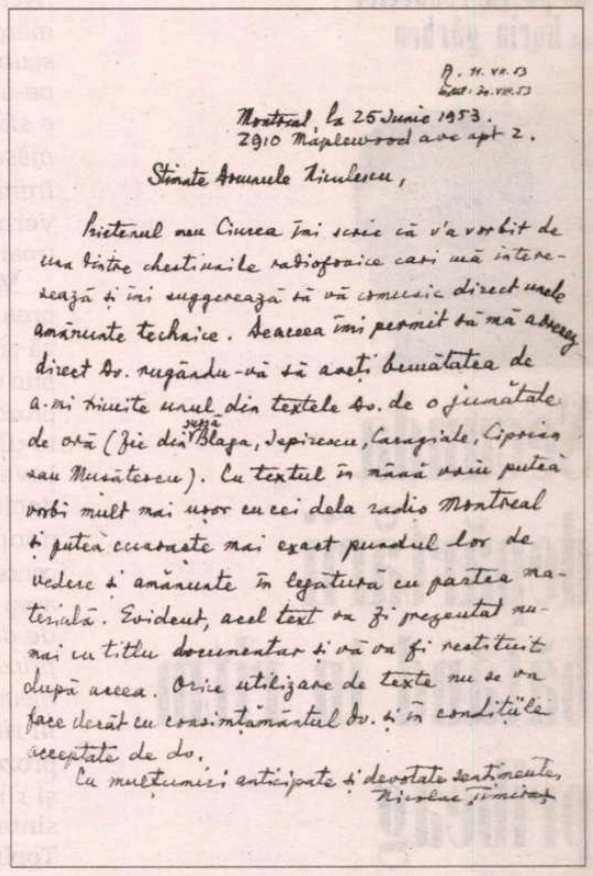
Scrisoarea d[umi]tale din 22 februarie mi-a parvenit aici, după un dublu înconjur prin Montreal. Regret această împrejurare, care se datoreşte faptului că lipsesc din Canada, din septembrie trecut, în căutarea unui lucru mai omenesc pe alte tărâmuri, fără să ştiu exact când mă voi întoarce în Montréal.

Cu atât mai mult regret această împrejurare cu cât aş fi vrut să-ţi comunic fără întârziere cât de mult apreciez reuşita d[umi]tale adaptare, în limba franceză, a lui Caragiale.

Nu l-ai trădat prea mult, şi chiar dacă l-ai trădat puţin, l-ai trădat cu talent.

Cum nu ştiu când mă voi întoarce în patria mea vitregă, aş prefera să trimit textul unui prieten din Canada.

Stau încă în îndoială dacă să-l trimit d[omnu]lui André Party, canadian francez filoromân, profesor la Universitatea Laval, sau d[omnu]lui



P. N. VE. 13
Expl: 24.VIII.53

Montreal, la 25 Junie 1953.
2910 Maplewood ave apt 2.

Stimate Domnule Niculescu,

Prietenul meu Ciurea îmi scrie că v'a vorbit de una dintre chestiunile radiofonice cari mă interesează şi îmi suggerează să vă comunic direct unele amănunte tehnice. De aceea îmi permit să mă adresez direct Dv. rugându-vă să aveţi bunătatea de a-mi trimite unul din textele Dv. de o jumătate de oră (fie din sursă Blaga, Ispirescu, Caragiale, Ciprian sau Musătescu). Cu textul în mână voiu putea vorbi mult mai uşor cu cei dela radio Montreal şi putea cunoaşte mai exact punctul lor de vedere şi amănunte în legătură cu partea materială. Evident, acel text va fi prezentat numai cu titlu documentar şi vă va fi restituit după aceea. Orice utilizare de texte nu se va face decât cu consimţământul Dv. şi în condiţiile acceptate de Dv.

Cu mulţumiri anticipate şi devotate sentimente,
Nicolae Ţimiraş

Al. Jipa, tânăr român refugiat în Montreal, căsătorit de curând cu o canadiană, diplomată a unei şcoli canadiene de artă dramatică şi colaboratoare la Radio Canada.

Înainte de a trimite textul aş vrea să-ţi cer sfatul d[umi]tale. Totodată te-aş ruga să-mi comunici la adresa mea de acum dacă ai păstrat o copie.

Se cuvine să te felicit din toată inima, dacă-mi permiţi, pentru talentul şi priceperea d[umi]tale.

Un asemenea text, ca acel prezentat de d[umnea]ta, lucrat cu grijă şi seriozitate, merită să fie pus în valoare la cât mai multe emisiuni în limba franceză şi în ciuda tuturor necazurilor care ne împrăştie de azi pe mâine în lume.

Aştept câteva rânduri din partea d[umi]tale, înainte de a trimite textul la Montreal.

Cu cele mai devotate sentimente,

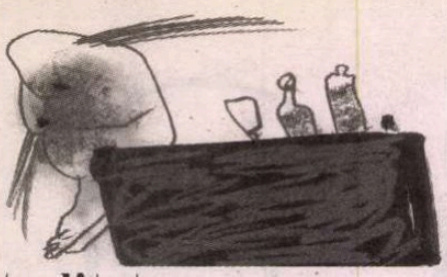
N. Ţimiraş

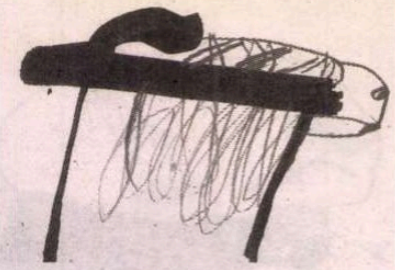
Note

● Originalele celor trei scrisori, inedite, se află în biblioteca profesorului Nicolae Scurtu din Bucureşti.

1. Nicolae Ţimiraş – *Anii tinereţii. Ediţie apărută sub îngrijirea lui Ion Manea*. Berkeley, Academia Română-Americană de Ştiinţe şi Arte, 1991. (*Colecţie Memorialistică*); *Rapsodii de vacanţă. Călătorie în America de Sud. Cu un cuvânt înainte de Constantin Mihăescu*. [Bucureşti], Fundaţia Culturală Memoria, [2002], 284 pagini şi *Rapsodii de vacanţă. Călătorie în Italia*, [Bucureşti], Fundaţia Culturală Memoria, [2003], 181 pagini + 11 pagini cu facsimile şi iconografie.

2. În acel moment, 1953, Mihai Niculescu colabora asiduu la *France Internationale* pentru România. Aici îi întâlneşte pe Monica Lovinescu şi Virgil Ierunca, care erau redactori de mai multă vreme. În 1956 este invitat de BBC ca realizator de programe culturale în limba română. Acceptă fără ezitare.





■ poşta redacţiei
de horia gârbea

Secunda depărtării bătând în ritm pribeag

Marioara Lupu. Întîi că sentimentele bune fac literatură proastă. Apoi, folosiţi o topică extrem de enervantă, precum cineva care a învăţat româna ca limbă străină: *străbatem drumuri/ (în mână) cu făclii aprinse din amurguri/ iubim fără noimă veac de praf şi fum/ cărări străbatem visând petala de crin pe buză/ ororii nu le vedem în drum/ ne spunem singuri că fericirea nu-i obtuză/ .../pariuri punem pe nimic/ şi despicăm fără de teamă noaptea.* Fericirea nu-i obtuză, ci ascuţită şi mai adesea în unghi drept. Ascuţită fiind, ea despică eficient noaptea. Sistemul de a rima sau nu, la nimereală (fum – drum, buză – obtuză) abandonînd procedeul cînd vi se abate nu va găsi un fan în persoana mea. În finalul scrisorii, puneţi versurile tocmai scrise pe seama unui sindrom apărut brusc. Vă doresc însănătoşire grabnică.

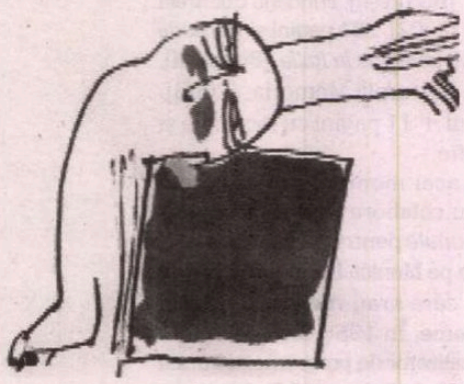
Matei Tei. Dacă v-aţi luat un pseudonim, e prost ales. Dacă e numele dvs., căutaţi-vă un pseudonim. Poeziile nu sînt tocmai rele, dar sînt lipsite de complexitate, expediate, nu ştiţi să fugiţi de locul comun şi, cînd nu mai ştiţi ce să spuneţi, treceţi la poemul următor. Daţi dovadă de superficialitate. Preferam să trimiteţi texte mai puţine, dar mai elaborate. Dacă aveţi ceva interesant de comunicat, trebuie să vă luaţi timp pentru reflecţie şi găsirea unor fraze adecvate. Iată un text, scurt ca şi altele, şi sărăcăcios în conţinut. *Ţi-e frică pe-astfel de-alei,/ Mă gândeam mergând printre mestecenii galbeni /Ce scuturau tristeţi,* (prost vers!)/ *Ţi-e frică pe-astfel de-alei/ A căror singură muzică e sfârşitul,/ Şi te descuamezi încet, pe măsură ce avansezi* (limbaj de lemn)/ *Pe frumoasa alee plină de noiembrie* (banal). Vorbe puţine, conţinut şi mai puţin. Luaţi treaba (poezia) în serios sau renunţaţi.

Vasile Mureşan. Nu vreau să vă încurajez prea mult în monotonia prozodică în care vă complaceţi, dar ceva bun se mai află prin versurile dvs. Dacă v-aţi hotărît pentru prozodia clasică, încercaţi să vă concentraţi la ţinerea ritmului, că vă faceţi de rîs. Invenţiile dvs. lexicale nu pot stîrni decît un zîmbet de lehamite, lăsaţi-le deoparte, ca şi zornăiala de rime, şi concentraţi-vă la ceea ce (presupun generos) aveţi de spus. *de ochii nopţii mele însinguraţi de dorul/ atâtor lăcrimări ce încă n-au prins cheag/ primi-vor ai tăi zori de-ademenit tot zborul/ secundei depărtării bătând în ritm pribeag.* Pentru că nu stăpîniţi prozodia, încercarea de a scrie cu ritm şi rimă vă sileşte la aberaţii topice şi sintactice. Ori scrieţi în rimă firesc (ca Topîrceanu, Coşbuc, Arghezi) ori cereţi pace! Mai cumsecade e un „poem ce-arată nordul", tot chinuit însă la topică din lipsa harului dvs. de versificator: *pe-nzăpezite scene jucând ultime roluri /urma plecării tale ninsoarea o s-o-ngroape / cu-o poştă vinde-ţi somnul de mine mai aproape / pe mese-mbelşugate cu vise despre poluri/a sănii să-nhămăm doar câinii învrăjbirii// primiţi în dar dresurilor de tainã / în circul viselor ce-a coasei tandră haină* (silabe în plus)/ *dă proba-a doua-n iarba amintirii.* Rima e săracă, somnul *vîndut cu-o poştă* e de-a dreptul bizar. Eventual, vîndut *prin* poştă, cu ramburs! Limpeziţi-vă (puteţi utiliza şi zeamă de varză) şi mai trimiteţi.

Marius. Am reţinut că locuiţi la Londra. Dar, din cîte ştiu, şi acolo oamenii au nume, nu doar prenume. Mă ameninţaţi că, dacă poeziile dvs. *îmi vor place* (corect: *îmi vor plăcea*) îmi veţi mai trimite şi altele. Ei bine, pe lîngă vestea proastă că trebuie să revedeţi gramatica limbii materne, vă dau şi una bună: cele două texte trimise mi-au plăcut: aştept şi altele.

Marian Cătălin Constantin. Nu am înţeles care vă e numele şi care vă sînt prenumele. Oricum, versurile dvs. au nevoie de o scuturătură zdavănă, ca să cadă zgura pe care o puneţi laolaltă cu părţile interesante. Într-un poem vă situaţi între Bacchus (nu Bahus!) şi Thanatos. Eu zic să nu vă înfrăţiţi cu primul, ca să nu daţi de al doilea. Pîndiţi-vă un moment de luciditate şi recitiţi cu exigenţă textele alegînd (nu e greu) şi păstrînd doar ceea ce este semnificativ. După aceea vom mai sta de vorbă.

Tudor Ganea. Aşa mai merge! Adică am putut în fine citi povestirile dvs., trimise în format word. Pe lîngă formatul acum lizibil, povestirile m-au interesat prin conţinut şi prin stil. „Mimi" e chiar o piesă reuşită. N-aş păstra totuşi numele „Bulă" pentru celălalt personaj. Mai reflectaţi. Oricum încerc să fac ceva pentru proza dvs. iar un volum, dacă puteţi păstra în 20 de texte acest nivel, mi se pare posibil. Ţinem legătura. ■



Aştept în continuare opiniile şi textele dvs. numai la adresa email posta.romlit@gmail.com

■ prin anticariate de simona vasilache

Yesterday's tomorrow

În colecţia Biblioteca Memoria a Poliromului a apărut recent reeditarea, în două volume, a *Jurnalului* lui Alice Voinescu, îngrijit de Maria Ana Murnu, cu o prefaţă de Alexandru Paleologu.

E, pe de-o parte, o recitire subiectivă, fiindcă amândoi cei implicaţi în ediţie au cunoscut-o pe doamna unor vremuri mai bune şi, pe de altă parte, o restituire-document, a unei vieţi, a unei epoci.

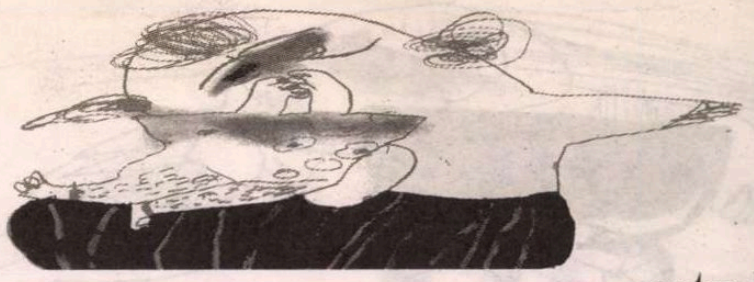
Alice Voinescu, amestec de femeie de carieră, în accepţiunea anilor '30, mai restrânsă, poate, dar mai strălucitoare, şi de blândeţe plină de griji, de întrebări şi de îndoieli, dar şi de neabătut devotament şi iubire conjugală nu e, când începe jurnalul, la vârsta primelor drame. Nu consemnează întâmplări, cât filosofii. Profunzimi („îmi place să vorbesc cu câte o singură prietenă"), mai mult decât aglomerări de cancanuri. Şi, la patruzeci de ani trecuţi, o ciudată dorinţă de maturizare: „Mă bântuie ideea că am foarte puţin de trăit. Linia vieţii în mână e foarte scurtă. (...) Aş vrea aşa mult să mai trăiesc câţiva ani, să mă pot coace în sensul celor de acum." Cumpăna dintre deceniile doi şi trei, când Alice Voinescu începe, la îndemnul lui Roger Martin du Gard, întâlnit la Pontigny, unde intelectualii vremii îşi puneau, subtil dar presant, problemele timpului, să ţină jurnal, trebuie să fi fost încărcată de promisiuni şi de spaime. Alice Voinescu face, portretizând prieteni, cunoscuţi, exerciţii de recunoaştere, eforturi de a-i citi pe cei de felul ei, oamenii unei lumi care o să se scufunde. Semnele degradării se înmulţesc: „Îmi pare rău că nu voi mai apuca timpul când şi la noi mahalaua se va occidentaliza, vorbesc şi de mahalaua celor din vârful societăţii! Mi-a fost dor de ţărani azi, toată ziua." Mici gesturi de marginalizare pe cât o rănesc, pe atât o ajută să înţeleagă zădărnicia unor scheme de compromis. Societatea stă să se schimbe.

Visând la oameni care „pot să te omoare, dar o fac loial", Alice Voinescu n-are cum să nu înregistreze superficialitatea, precipitarea măruntelor trădări spre marele dezastru. Eşecul de sistem, peste amărăciunea personală. Imaginea lui Enescu în seara când îi moare vioara e imaginea entuziasmului care se stinge, a vremii care se transformă, cu oameni cu tot. De aşteptat, şi totuşi şocant.

Bună parte din primul volum al *Jurnalului*, care se încheie în preajma Anului Nou 1943, e despre Stello, soţul Alicei, avocat. Om de lume nouă, frivol, seducător, care iubeşte ca un amant şi pe care ea îl iubeşte ca pe un copil. Cu efuziuni de profesoară, mereu pusă pe modelat. Şi nu e singurul pe care-l are în vedere. Efortul de a îndrepta alte vieţi, chin, de multe ori, se întâlneşte cu sentimentul zădărniciei, al vieţii care-i scapă. Înconjurată de tinereţe, pe care o soarbe cu încântare, se simte nu o dată irosită. „Ştiu că nu voi lăsa decât amintirea unui gest graţios, asta e totul". Căutând *mai multul*, pe cât de dezamăgită, pe atât de severă, se disecă în ample pasaje în franceză, punctează, ici-colo, în germană şi extrage, din căile vieţii ei, principii pentru educaţia tinerelor fete. Şi pentru autoeducaţie, pentru discernerea unui sens. Căutat în artă, în credinţa mai multor religii, în familiile prietenilor, privite ca mici studii de caz, în propria neîmpăcare cu eşecul ca femeie în intimitatea dezbrăcată de orice ipocrizii.

Peste toate dezamăgirile, deturnările, împlinirile într-o clipă de admiraţie pentru marea artă, sau într-o conversaţie reuşită, sau într-o conferinţă care a avut succes, Alice Voinescu nu încetează să caute, printre cei din jur, un om al viitorului. Nu-l găseşte, fiindcă realitatea tulbure din preajma războiului nu încarnează discuţiile de la Pontigny. Trecutul nu mai e valabil, *mâine*-le de sperat şi de temut încă nu a sosit.

Indignări şi naivităţi, asasinate, moartea, aproape simultană, a lui Iorga, de care Alice Voinescu se simte foarte aproape, şi a lui Stello, transformat, prin dispariţie, în sufletul-pereche, umplu agitaţii ani de la sfârşitul deceniului patru. Orori consemnate fără invective, cu aceeaşi secătuire a vitalităţii, a indignării fruste, care se anunţase de mai demult, dar cu o incredibilă luciditate. Nu cred că erau mulţi, în epocă, cei care să fi văzut lucrurile, precipitate şi haotice, cu acurateţea plină de nuanţe cu care le vede Alice Voinescu. Isteria istoriei pare s-o trezească din propriile reverii ale inutilităţii. Despre *mâine*-le unui *ieri* de care lumea se desparte ireversibil, din a doua parte a *Jurnalului*, urmează să scriu. ■



■ semn de carte de gheorghe grigurcu

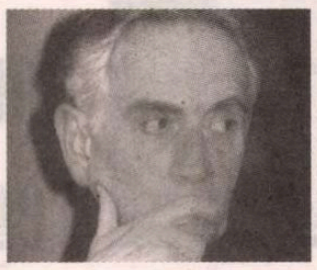
Detestabila provincie

Una din cele mai caracteristice prezenţe ale provinciei care apare în lirica noastră se datorează Ioanei Dinulescu.

Pentru un mai mare efect, detestabila provincie devine aici un caz psihologic, astfel încît nu imaginile acesteia reprezintă zona de pornire a creaţiei din care am putea reconstitui cadrul obiectiv al autoscopiei, ci invers. Existenţialul pune condiţiile, dictînd expresia convenabilă. Miza poeziei o constituie mărturia în măsură a contura o fiinţă şi o biografie. Aşa încît tabloul urbei radiază de un lirism dolorico-sarcastic, de-o tonalitate aparent lîncedă, în fond mustind de contrarietate: „orăşelul dormitează/ tihnit şi senin în propria-i insipidă,/ incoloră, sudoare.// A morţii? A sorţii?/ Ferestrele sînt oblonite/ în calea luminii de început de veac,/ căţelul fără stăpîn pare bine hrănit" (**Dumnezeu într-un rol infantil**). Locatară a unui apartament cocoţat la etajul opt al unui bloc purtînd, culmea, maleficul număr 13 bis, poeta trăieşte singurătatea citadină care o determină să ia aminte la cîteva detalii consolatoare: un zid văruit care „nu spune nimic nimănui", o fereastră „pictată în lumea fără iertare", „un pui de cais/ răsărit copilăreşte prin crăpăturile cămăşii de beton", „un pisoi orfan, atît de liber/ că n-are ce mînca toată săptămîna/ decît din palmele mele" (**My world**). Fireşte, destinul personal e resimţit ca fiind „mic, mic, foarte mic". Aici nu e însă, cum s-a afirmat, un „bacovianism" decît pe cale tematică. Deoarece, spre deosebire de bardul **Plumbului**, copleşit de viziunea halucinogenă a unei dezamăgiri totale, a unei stări de torpoare fără soluţie, poeta craioveană posedă o fibră vitală pe care nu ezită a o aduce în scenă. Retractilitatea e doar un contrapunct stilistic al unor reacţii suficient de energice. În primul rînd faţă de fauna umană rebarbativă, întrupată într-un „neica nimeni", care „se plimbă sătul şi tihnit// prin orăşelul de pe malul stîng/ al apei aproape curgătoare, presărînd/ pe urmele lui vagi hîrtii sclipitoare", fiind totodată „stăpîn/ pe coada vacii nebune,// pe ştampila primăriei/ şi pe destinul meu –/ doar atît" (**Neica nimeni**). Autoarea are puterea imaginativă de a-şi abandona „exilul" de-o viaţă, evadînd „pentru douăzeci/ şi patru de ceasuri/ de pe malul stîng al Jiului,/ din uterul ceţos/ al oraşului Craiova" (**3 iulie**). Unde? Într-un univers de miraj exotic cum o trenă sclipitoare a visului celui mai îndestulat de sine, conţinînd inclusiv, ca premisă, utopia scriptică: „Sînt fericită astăzi:/ o jumătate de veac/ am visat să citesc şi să scriu/ toate poemele lumii.// Am visat să cîştig la loto/ toate/ mările şi vapoarele lumii.// Să călătoresc dintr-o parte/ în alta a luminii şi nopţii" (**ibidem**). Nu numai „visul" ce se consubstanţiază cu eul constituie resortul unui asemenea comportament moral, ci şi, de fapt, „luciditatea" de „poet provincial" pe care Ioana Dinulescu socoteşte că nu s-ar cuveni s-o pună la îndoială. Adică o conştiinţă operativă prin imaginar, cu o resignare provocatoare, cu o nostalgie ofensivă (**Cenuşa din gura lui Dumnezeu**). Sau cel puţin cu ingeniozitatea unei figuraţii de sine fantezist-măgulitoare. Aflăm astfel că, la un moment dat, autoarea are sub pleoape un fluture incolor iar în mîna stîngă un stilet de argint şi, mai mult decît atît, păşeşte pe bulevardul zilei următoare de parcă ar dansa „pe sîrma ghimpată din guşa/ privighetorii/ lui Lucian Blaga" (**Dimineaţa Rosei Canina**). Izbuteşte chiar a-şi înlocui chipul din oglindă cu „un astru satrapic". Imaginarul bine strunit ca redempţiune. Dar dincolo de o asemenea cortină multicoloră pe care o agită nu fără o crispată cochetărie, poeta mizerabilului real provincial găseşte de cuviinţă a reveni mereu la ipostazele impactului dur cu acesta. Imaginaţia nu e decît un alibi al autenticităţii unei fiinţe pasionale. Spre a o justifica, Ioana Dinulescu recurge la un autoportret în tuşe apăsat realiste, demachiată, străină de orice afectare, cu accente analitice cvasimasculine. E fără cruţare autocritică precum în faţa unei judecăţi ultime: „Stau în faţa ferestrei sparte/ în mînă cu o ceaşcă de cafea/ în care altcineva, o femeie/ mult mai înţeleaptă, mult/ mai frumoasă ca mine// şi-ar descîlci cu agere degete,/ firele sorţii. Ar înşira cu măiestrie/ mărgele colorate brodîndu-şi/ singură covorul anilor/ ce vor veni.// Dar, sigur, această/ femeie n-ar sta în pragul nopţii/ reptilo-feline privind prin întunericul/ de asfalt topit// cum spaima şi melancolia năvălesc// prin fereastra spartă, cotropind/ cărţile pe care doar a visat/ să le scrie,// de scris nu le-a scris niciodată" (**Spaima şi melancolia**). Dar însăşi suferinţa nerealizării, trăită la o anume treaptă a spiritului, nu poate deveni o realizare? Poezia poate răspunde afirmativ... ■

Ioana Dinulescu, *Fereastra spartă*, Ed. Ramuri, 2011, 92 p.

■ însemnări de livius ciocârlie



De obicei, se scrie jurnal în pauzele dintre scris şi scris. De aceea, o temă recurentă a jurnalelor este: nu pot să scriu. Există însă şi autori care nu ştiu să scrie altceva. Tema lor, de fapt numai un sentiment: uite că pot să scriu şi eu cumva!

Jurnalul este catalogul umorilor de moment. Plin cu de toate. Numai consecvenţă să nu-i ceri.

Nu ştiu cum poate trăi altfel decât la pensie şi lăsat de toţi în pace un om cu firea mea. Nu-mi mai amintesc.

La cele trei cărţi citite alternativ se adaugă, de la o vreme, un interval de tristeţe. Mă opresc din lectură şi las tristeţea să mă inunde. Nu mă gândesc la nimic.

Ar trebui să mă hotărăsc? Sunt fericit sau trist? Nu văd care-i problema. Sunt, cum ziceam, şi fericit, şi trist. Şi în tot felul de alte feluri, de altfel.

Ciudate nopţi! Adorm pe la zece, mă trezesc în jur de două. Rămân treaz până dimineaţa, nu mă gândesc la nimic. La nimic anume, vreau să zic.

Întrebat, un medic ar fi spus că trei, patru ore de somn ajung pentru un bătrân. Nu l-au întrebat şi ce dracu' să faci, cu ce să te ocupi, la două, sau la trei, când te trezeşti.

Hotărât să iau măsuri, decid să citesc până adorm. Ceea ce şi fac. Atât de bine mă adoarme cartea încât se face douăsprezece şi sunt proaspăt ca o ştiucă, după ce noaptea trecută dormisem cum dormisem. Istoria s-a încheiat, bineînţeles, cu somnifer.

Iar m-am trezit la trei şi un sfert. Mi-au venit două idei. Le ţin eu minte, mi-am zis. Până să mă îndur să ies de sub plapumă (afară-s minus opt grade), una s-a volatilizat.

Azi-noapte a fost Alexandra la noi şi a dormit la mine, aşa că m-am întors în dormitor. Catolicii tocmai îl aleseră papă pe un jucător de cărţi sau, cum se spune, un stâlp de tripou. Eu mă aflam pe creasta unui bloc cu zeci de etaje şi vedeam cum se sparg malurile de ţărm. M-a trezit T, la opt fără un sfert. Vasăzică, pe patul de moarte, unde a murit mama, dorm ca un prunc.

La vreun an după ce ne instalaserăm aici, mă împrietenisem telefonic cu un fost elev de la *Loga*, el în ultima clasă, eu în prima. Avocat. Îl ştiam din vedere de prin oraş. Apreciase că fac lauda somnului în ce scriu şi mi-a telefonat. Mi-a telefonat de mai multe ori, la aniversări, de Anul Nou, era afectuos şi începusem să-l vizitez când treceam prin Timişoara. De la o vreme, în calitatea de foşti „colegi", ne spuneam *servus*, ca ofiţerii austroungari. Apoi, trecând timp, am încetat să comunicăm. El ar avea acum, dacă-i mai are, cam 85 de ani. De ce povestesc toate astea ? N-aş şti să spun.

Dimineaţă, când coborâm, găsim aprinsă lumina la bucătărie. T, care seara urcă ultima, se deprimă. „Uite, bătrâneţea!" Şi începe să contabilizeze ce lucruri dintr-astea i s-au mai întâmplat. Deodată, mă iluminez. „Stai, doamnă, că nu eşti tu de vină! N-am coborât eu să-ţi aduc telefonul? Iar eu nu de ramolit las aprins. De zăpăcit." *Happy end*.

– Adu, te rog, Alexandrei vesta mea în carouri, de pe scaun. –Pe care scaun? – Cum, care scaun? Din hol. N-o vezi toată ziua acolo? –N-o văd. –Da' ce vezi? –Văd că sunt lucruri, că dacă aş vedea care lucruri aş fi scris romane, nu prostii. – Ce înseamnă lucruri? – Înseamnă că văd numai esenţa. Alexandra, spune ce sunt, nominalist sau ălălalt ? – Ălălalt.

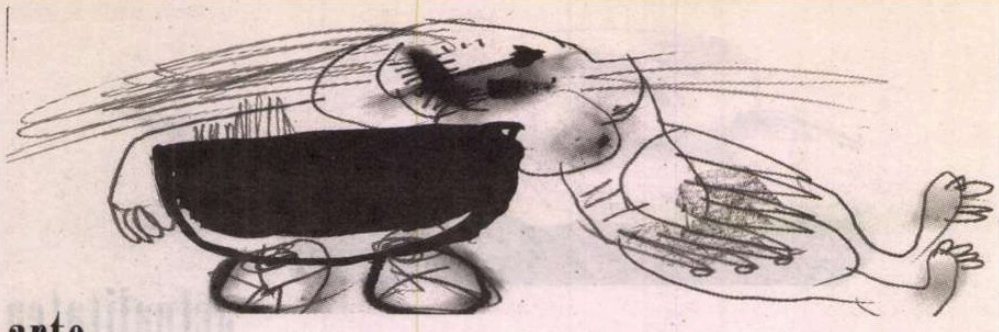
(Urmează, mai bine zis urmau, cam cât pentru luni bune de revistă, comentarii la Schopenhauer. Le recitesc şi casc. Discret, ca omul bine crescut, dar casc. Dacă eu casc... Aşa îmi spun şi, responsabil, decid să nu păstrez decât fleacurile. Astea se pot citi. Sper. Aştept mulţumiri din partea cititorilor. Nu ştiu ei de ce i-am scăpat! Cu ce sacrificiu! Vorba lui Niţă Ghiţescu: „Şi ce frumos scrisesem, domnule!". Mare păcat!)

Schopenhauer vrea ca înainte de a-l citi pe el să-l reciteşti pe Kant. După aceea, să parcurgi de două ori *Lumea ca voinţă şi reprezentare*, în aşa fel încât la fiecare frază să ai în minte legătura ei organică cu tot ce a precedat-o şi tot ce va veni. Astfel, contradicţiile aparente se vor rezolva. Următoarea, de exemplu. În precuvântarea la prima ediţie cere să citeşti mai întâi *Anexa*, adică volumul doi. După douăzeci şi cinci de ani se răzgândeşte: să începi cum se începe, cu primul volum. Nu mai stau să chibzuiesc. Din solidaritate de vârstă, ascult de sfatul celui mai bătrân. Mai ales că acesta nu face vorbire despre Kant.

„...intelectul transformă *dintr-odată* în intuiţie simţirea apatică şi lipsită de orice semnificaţii." Simţirea apatică şi lipsită de semnificaţii este foarte importantă pentru artist. Numai de la ea poate porni – şi nu trebuie s-o transforme prea repede în altceva. De altfel, faptul că Schopenhauer vede peste tot numai cauze şi efecte este o... raţiune suficientă pentru a te îndoi de intelectul care se apucă, una-două, să nu-l lase în pace pe omul apatic şi liniştit.

Îl citează pe Berkeley: „Puţini oameni gândesc, dar toţi vor să aibă opinii". Nu numai că vor! Întrebarea e: ce înseamnă să gândeşti? Când, brusc, înţeleg un lucru, am gândit? A gândi nu înseamnă să raţionezi? Dacă aşa ar fi, ar însemna că nu gândesc deloc.

Imprudenţa de a exemplifica. Oamenii de geniu nu pricep matematica, spune. Ciulesc imediat urechea, direct interesat. „Alfieri povesteşte că el n-a putut înţelege nici măcar cea de-a patra teoremă a lui Euclid." Nici măcar! Eu, care n-am auzit de a patra, şi nici de celelalte trei, îl şi depăşesc. Aş putea să mă uit cu oarecare fală la muritorii de rând, cunoscători de matematică sau nu. Ce folos! Alfieri, genial! ■



Un adevărat tezaur de bijuterii muzicale a fost darul oferit de maestrul Grigore cu prilejul aniversării M.S. Regele Mihai.

■ cronica muzicală de dumitru avakian

Concertele regale

Iată, nu pentru prima oară, *Camerata regală*, orchestra de cameră a tinerilor muzicieni, se dovedeşte a fi un veritabil laborator de creaţie!

Aici cresc şi se formează la nivelul vieţii de concert, viitorii muzicieni ai domeniului simfonic, ai domeniului muzical cameral. Ultimele concerte au demonstrat pe deplin acest fapt.

Unde anume în altă parte decât la Atheneul Român se pot desfăşura asemenea evenimente ce poartă, în egală măsură, o valoare simbolică şi una muzicală artistică?

Recent, la început de decembrie, Concertul Extraordinar al formaţiei a fost condus de maestrul Horia Andreescu, un spirit viu, dinamic, organizat, un artist care dispune de firescul relaţiei funcţionale cu tinerii muzicieni. În deschiderea concertului, o lucrare emblematic aşezată pe frontispiciul acestuia a marcat relaţia tinerilor muzicieni cu actul însuşi al creaţiei; *Suita în do major*, pentru corzi, lucrare pe care compozitorul englez Gustav Holst a dedicat-o Sfântului Paul. Consistentă, organizată în patru părţi, lucrarea marchează tocmai relaţia artistului cu tineretul englez al începutului de secol XX, tinerii unui colegiu britanic, animaţi, cu siguranţă, la acea vreme, de altfel de idealuri decât cele atât de populare în zilele noastre. Semnificativ este şi faptul că tinerii muzicieni ai formaţiei au ales ei înşişi această lucrare pentru a prefaţa un concert de specială atracţie pentru marele public. Programul a inclus creaţii de virtuozitate din repertoriul violonistic romantic, *Introducere şi Rondo-Capricioso* de Camille Saint-Saëns, *Cântece lăutăreşti* de Pablo de Sarasate, de asemenea *Carmen*, celebra suită coregrafică, lucrare pe care compozitorul rus Rodion Scedrin a dedicat-o soţiei sale celebra balerină Maya Pliseţkaia. Au avut ce învăţa tinerii instrumentişti pregătind această lucrare! Au fost puse în lumină strălucirea virtuoză a partidelor instrumentale ale ansamblului, relaţia dinamică a acestora, vivacitatea, strălucirea coloritului timbral, aspecte ce susţin celebrele intonaţii datorate lui Georges Bizet. Solistul serii, tânărul violonist Ilian Gârneţ, este o natură muzicală virtuoză de vibrantă comunicare; stăpâneşte în mod dibaci culoritul timbral, aliat funcţional în susţinerea frazării muzicale. Este artistul pentru care intuiţia muzicală aduce acea captivantă, uneori inedită citire a valorilor textului. Distincţiile, succesele internaţionale de până în acest moment au fortificat poziţia muzicianului în raport cu natura virtuoză a violonistului.

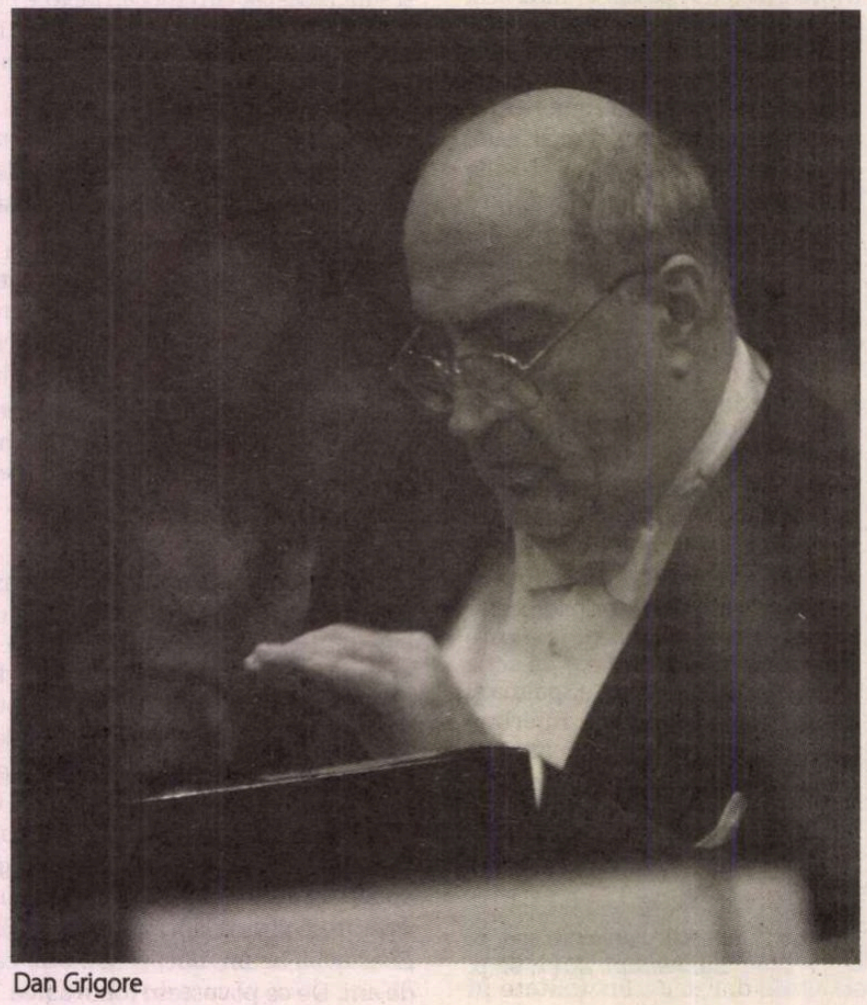
Un alt concert regal a fost oferit publicului bucureştean la sfârşit de octombrie de dirijorul Christian Badea la conducerea formaţiei camerale de corzi *La Stravaganza*, concert susţinut în colaborare cu celebrul violonist italian Giuliano Carmignola. Trebuie să recunoaştem, un concert vocal-instrumental dedicat în întregime creaţiei lui Antonio Vivaldi, marele maestru al Barocului italian, un concert care să nu conţină vreunul dintre momentele celebrului ciclu *Anotimpurile*, o partitură-şlagăr a vieţii de concert, un asemenea eveniment se constituie într-o raritate aproape absolută. O raritate în contextul vieţii noastre muzicale s-a dovedit a fi acest concert pe parcursul căruia au fost prezentate pagini arareori audiate la noi, sinfonii-uverturi, concerte pentru vioară şi corzi, arii din opere datorate acestui maestru considerat a fi un veritabil Bach al muzicii italiene.

Carmignola este un autentic virtuoz al repertoriului baroc. Abilităţile sale violonistice rămân uimitoare, atât la nivelul unui copleşitor opus cum este *Concertul în re major* supranumit *Il Grosso Mogul*, cât şi în susţinerea unui conduct lent, a unui Largo împodobit de o ornamentică ingenios ataşată traseului melodic. Sunetul devine seducător în moliciunea elegantă, atât de captivantă a rostirii violonistice.

Pe parcursul aceluiaşi concert, soprana Veronica Anuşca, mezzosopranele Andreea Iftimescu şi Emanuela Pascu au demonstrat – mai era nevoie? – că datele vocalităţii au valoare înaltă abia atunci când cultura stilului întâlneşte ştiinţa conducerii propriului glas. Se află la momentul realizărilor cu totul semnificative în plan profesional, în plan muzical artistic. Bravo lor!

Aflat, de această dată, într-o situaţie inedită, maestrul Christian Badea a făcut faţă la nivel de excelenţă datelor discursului muzical baroc. O problematică diferită de cea a creaţiilor pe care dirijorul le prezintă în mod prioritar, un spectru destul de larg, de la repertoriul clasic la cel al secolului XX. Ce anume au învăţat tinerii săi colaboratori? Anume faptul că rigoarea expunerii, claritatea rostirii muzicale, frumuseţea funcţională a sunetului, conferă logică, conferă consistenţă expresiei.

Un regal s-au dovedit evoluţiile pianistului Dan Grigore pe scena Studioului de Concerte Radio, pe scena Atheneului Român. Un recital de miniaturi instrumentale, lucrări semnate de Bach, Scarlatti, Mozart, Mendelssohn Bartholdy, Schumann, Chopin, Enescu. Un adevărat tezaur de bijuterii muzicale a fost darul oferit de maestrul Grigore cu prilejul aniversării M.S. Regele Mihai. Bucuria de a cânta, consistenţa comunicării, au fost realmente inspiratoare. De ambele părţi ale rampei scenei de concert. Bucuria şlefuirii amănuntului a întâlnit înalta motivaţie a adresării. Iar întâlnirea de la Atheneul Român cu dirijorul Misha Katz, cu filarmoniştii bucureşteni, a ridicat natura acestei colaborări la cotele înalte ale unei implicări puternic motivate.

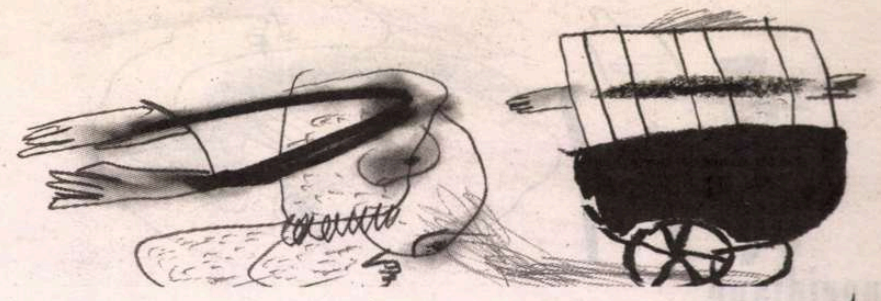


Dan Grigore

Un program de muzică rusă de secol XIX, de început de secol XX, creaţii semnate de Modest Mussorgski, de Rachmaninov, de Ceaikovski, aduc deopotrivă bucurii marelui public, cel care a covârşit sala de concert, dar şi muzicienilor ansamblului. Gestica generoasă pe care o practică dirijorul, mişcarea scenică în parte exagerată, este totuşi menită a stimula elanul participativ al muzicienilor ansamblului. De la spectacolul fantastic al jocului ielelor ce populează tabloul simfonic *O noapte pe muntele pleşuv*, la fabulaţia romantică atât de elocvent conturată în episoadele celebrului opus ceaikovskian *Uvertura Fantezie Romeo şi Julieta*. Indiscutabil, marele spectacol al concertului a fost reprezentat de realizarea celebrului opus concertant *Rapsodia* de Rachmaninov pe tema ultimului capriciu de Paganini. A fost momentul unei captivante colaborări dintre solist, dirijor şi muzicienii ansamblului. Grandoarea absolut captivantă a adresării pianistice pe care o aduce Dan Grigore, întâlneşte consistenţa tulburătoare a expresiei, aspect pe care îl dezvoltă conducerea dirijorală.

În pauza concertului de vineri, pe parcursul unei sobre ceremonii, maestrului Grigore i-a fost decernată medalia comemorativă din partea Fundaţiei ce poartă numele cunoscutului disident militant antifascist Solomon Michoels.

Concertele Regale au intrat de ani buni în conştiinţa publicului nostru. De această dată, au fost oferite la ceas de preţioasă aniversare, dar şi în aşteptarea sărbătorilor de iarnă. Au fost primite cu entuziasm, cu aleasă consideraţie, de un numeros public. Este darul oferit de A.S. Principesa Margareta, de Fundaţia domniei-sale, de câţiva muzicieni de specială altitudine în viaţa muzicală europenă, de tineri artişti de la noi, tineri muzicieni şi artişti plasticieni, în mare parte elevi şi studenţi ai principalelor instituţii de învăţământ artistic. Peisajul muzical capătă diversitate, implicare, capătă o motivată consistenţă a participării muzicienilor de toate vârstele. ■



Reconcilierea între taţi şi fii are loc treptat, fără efuziuni, parcursul până la acest final constituindu-se ca o mică odisee, din care lipseşte Penelopa, dar este prezent Telemac.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Taţi, fii şi iar taţi

Moj rower (*Bicicleta mea*, 2012)

Regia: Piotr Trzaskalski. **Cu:** Artur Zmijewski, Krzysztof Chodorowski, Michal Urbaniak. **Genul filmului:** Comedie, Dramă. **Durata:** 90 minute. **Produs de:** Federico Film. **Distribuitorul internaţional:** TVN Distribution.

Zilele filmului polonez la Bucureşti au adus în prim plan şapte filme noi dintr-o cinematografie care are multe surprize plăcute de oferit cinefililor.

Joia neagră (Antoni Krauze), *Bicicleta mea* (Piotr Trzaskalski), *Eşti Dumnezeu* (Leszek Dawid), *Rămăşiţe* (Wladyslaw Pasikowski), *Ziua femeii* (Maria Sadowska), *Fără ruşine* (Filip Marczewski), *80 de milioane* (Waldemar Krystek) au fost propunerile din acest an, o selecţie de bun-gust cu o paletă tematică variată, în care un loc important îl are totuşi o problematică politică legată de istoria zbuciumată a Poloniei. Poate şi de aceea am ales un film care nu angajează cu anticipaţie spectatorul şi care nu pune în discuţie un aspect istoric sau o problemă etică, un film care trăieşte printr-un alt fel de memorie, una exclusiv a personajelor sale.

Am realizat abia după ce am văzut filmul lui Piotr Trzaskalski elementul de legătură între cei trei bărbaţi principali ai filmului: toţi sunt taţi, indiferent de vârstă. Wlodzimierz, Wlodek (Michal Urbaniak), bătrânul violoncelist, – Michal Urbaniak este chiar un cunoscut muzician polonez, cu o contribuţie însemnată la evoluţia jazz-ului, fapt pentru care stă mărturie albumul său *Fusion* – este tatăl lui Pawel (Artur Zmijewski), un reputat pianist, iar Pawel este tatăl lui Maciek (Krzysztof Chodorowski) care, la rândul său, la cei 14 ani ai lui, este pe punctul de a deveni tată cu profesoara sa. Am spus taţi pentru că paternitatea reprezintă cheia de boltă a devenirii lor. Există un conflict oedipian rău lichidat între Wlodek şi Pawel şi unul pe cale de a se complica între Pawel şi fiul său Maciek. Între bunic şi nepot relaţia decurge mai bine, întemeiată iniţial pe complicitate, ulterior pe admiraţie şi, într-un fel, ea îşi pune amprenta asupra întregii poveşti. Bunicul a făcut o serie de greşeli în calitate de tată, o iubire aspră l-a îndepărtat pe fiu de el şi întoarcerea acestuia într-o situaţie critică reaprinde vechi resentimente. Wlodek, însă, este de o răbdare indestructibilă, şi prin comportamentul său faţă de nepot îi arată propriului fiu o modalitate de a nu repeta erorile lui. Părăsit de soţie de o manieră tragi-comică şi bolnav, Wlodek se află la mâna fiului său care este decis să-l ducă la un sanatoriu de lux, soluţie refuzată cu calm, tăcut. Pe cât de coleric este Pawel, pe atât de obraznic este Maciek şi tot atât de imperturbabil Wlodek. Interacţiunile dintre cei trei funcţionează asemeni unei partituri muzicale în care momentele agitate de *allegro* sunt succedate de momentele de tranziţie la un ton mai blând, *allegro ma non tropo*, şi stinse într-un temperat *andante* pentru ca o nouă izbucnire a colericului Pawel să ne arunce din nou în *allegro*. Soţia lui Wlodek a fugit cu un septuagenar, fost militar, de care s-a îndrăgostit şi cei trei pleacă în căutarea ei. Aparent ridicolă, acest *coup de foudre* la senectute subliniază tactic cealaltă extremă, fiul cel mic care este pe punctul de a deveni tată într-o relaţie care-i provoacă adolescenţa la o încercare dificilă, reponsabilizându-l prematur. Regizorul desfiinţează barierele, fără a zgândări tabuurile, nu este privilegiat unghiul moral al chestiunii, nici tezismul subiacent, dar nici nu se are în vedere prepararea unei prăjituri franţuzeşti cu sirop de perversitate ludică. Dragostea a desfinţat frontierele şi, cu înţelepciune, Wlodek acceptă un *fait accompli*, aşa cum şi Pawel acceptă situaţia fiului său şi-i examinează cu înţelegere şi blândeţe anxietăţile pe care le are. Filmul lui Piotr Trzaskalski este unul al taţilor rămaşi singuri, fiecare cu singurătatea sa. Chiar dacă în viaţa lui Maciek există o femeie care îi va dărui primul său copil, ea este mai degrabă o umbră prinsă fugar în rama peliculei. În faţa provocării, Maciek este la fel de solitar ca şi bunicul său, care priveşte fără să clipească, cu demnitate silenţioasă finalul ciudat şi trist al propriei vieţi. Şi mai este şi bicicleta însoţită de o anecdotă semnificativă, bicicleta copilăriei lui Pawel, bicicletă încredinţată lui Maciek pentru viitorul său copil. Darul are valenţe simbolic-testamentare. După prima cazătură, îşi aminteşte Pawel, Wlodek l-a ameninţat că dacă va mai cădea o dată îi va lua bicileta şi o va da altcuiva, fapt care îl face pe Pawel să îşi menţină echilibrul şi să nu mai cadă. Succesul este însă dublat de traumă şi de frustrare şi trebuie ca Pawel să participe ca martor invizibil la destăinuirea propriului tată către nepot prin care acesta infirmă scenariul crud cu care îşi speriase fiul. Cu alte cuvinte, mersul pe bicicletă fusese o lecţie de bărbăţie tardiv înţeleasă în toată cuprinderea ei, şi anume că nu excludea câtuşi de puţin dragostea paternă, ci o comunica altfel, aspru. Recuperându-şi tatăl, Pawel învaţă să-şi apropie fiul. Recuperându-şi bunicul, Maciek reuşeşte să se apropie de propriul său tată. Toate aceste schimburi de afect, dar şi de brutalitate în

filmul lui Piotr Trzaskalski au ceva emoţionant tocmai prin stângăcia lor. În parte, mi-au amintit de cele din *Întoarcerea* (2003) al lui Andrei Zviaghintev, este drept, pe un ton mult mai moderat, dar tot cu un scenariu iniţiatic. Reconcilierea între taţi şi fii are loc treptat, fără efuziuni, parcursul până la acest final constituindu-se ca o mică odisee, din care lipseşte Penelopa, dar este prezent Telemac. Pentru că Ithaca este acel moment inefabil al tinereţii, iar excursia celor trei bărbaţi are ceva dintr-o întreprindere donquijotescă în căutarea timpului pierdut. Deşi pare să facă parte dintr-o zonă a secundarului, localizarea celor trei are importanţa ei în economia simbolică a acţiunii. Wlodek locuieşte în Polonia, dar amintirea şi călătoria îl reîntorc la o vârstă idilică, undeva la ţară, de unde se pot contempla apele unui lac mirific din care se înalţă aburii dimineţii. Pawel locuieşte în Germania, la Berlin, unde dă concerte, şi nervozitatea sa se explică şi prin tensiunea la care îl supune meseria, iar Maciek locuieşte la Londra, unde îşi face studiile. Trei posibilităţi de existenţă, trei bărbaţi separaţi, aruncaţi în cuprinsul Europei. Muzica îi separă şi ulterior îi apropie pe Wlodek şi Pawel care dispreţuieşte nu atât violoncelul, cât instrumentele ceva mai tradiţionale precum acordeonul, ca şi cântecele de lume care amintesc de tinereţea năvalnică şi prea puţin controlată a tatălui. Însă, violoncelul (Wlodek) şi pianul (Pawel) vor intra în dialog şi se vor armoniza, muzica deschizând sufletul fiului înstrăinat. Reunirea familiei trece, este drept foarte discret, în simbolul recuperării polonităţii, cu un peisaj campestru, cu pensionari sentimentali şi generoşi, cu o bătrână veghind parcă scurgerea timpului, cu o muzică în acordurile căreia se află ceva din Chopin, cu amintirea diasporei poloneze refugiate în Anglia. Cum spuneam, toate acestea sunt acorduri fine în filmul lui Trzaskalski şi tocmai de aceea sunt topite într-o armonie superioară. Ceea ce mi s-a părut însă special în film sunt câteva instantanee fotografice, redate prin gros-plan. Bunic şi nepot transformaţi în fotografie, amestecul de umbră şi lumină, fosforescenţa irisului pe fondul petei de întuneric a pupilei, zâmbetele aproape extatice creează un efect de depărtare, o breşă în timpul povestirii cu o amintire care încă nu este, dar care va fi, amintire care-i va confrunta generic pe toţi aceşti taţi şi polonitatea lor, oriunde s-ar afla. ■

■ radu cernătescu

Shakespeare și colindele românilor

Ce legătură ar putea fi între un rege/ zeu al celților și Ler împărat din folclorul românesc?

Există în colindele româneşti un misterios *marginal survival*, un relict suspectat de etnologi că ar fi una din acele urme care conduc până la substratul precreştin al folclorului românesc. Este vorba de sintagma *lerui ler*, cu variante în care *ler* rămâne elementul principal. Istoricul abordărilor începe cu semnalarea făcută de Dimitrie Cantemir în *Hronicul vechimii româno-moldo-vlahilor* şi continuă şi astăzi, fără însă a se fi făcut vreo lumină în tot acest mister care se încăpăţânează să însoţească obiceiurile noastre de Crăciun. Inconsistenţa hermeneuticii face ca *Dicţionarul Academiei* să se mulţumească cu o cuminte consemnare enumerativă, arătând *sub voce* la *ler* că lexemul este „Numele unui personaj mitic ce apare în colinde, basme, ghicitori, zicători, sub formele Ler, Lar, Lei, Ler-împărat (mai rar, în Transilvania), Lar-păcurar, ...Lerui-domn, Leroi, Lar-domnul sau Raliu-domn [...] Daleon". Alte variante ar mai fi: *lel-*, *lăr-*, *lir-*, *lin-*, etc, toate întregite de: *domn*, *doamne*, *domnul*, *domnului*, cu care *ler* formează locuţiunea „Lerule, domnule", care se repetă – se spune în DA – „după fiecare vers".

Faptul că *Dicţionarul Academic al limbii române* nu explică sintagma, ci se rezumă să reia *ad litteram* notele lui I. Budai-Deleanu din *Lexiconul românesc-nemţesc* (*Ms. BAR 2420*), arată cum nu se poate mai limpede că cercetarea acestei teme nu a depăşit deloc concluziile sfârşitului de secol XVIII, când Budai-Deleanu afirmase că *ler* este „un cuvânt obişnuit încă la poporul din Transilvania, îndeosebi în colinde sau în cântece de Crăciun, în forma *Leru-doamne*, care se repetă după fiecare vers sau strofă", *ler* fiind cunoscut şi ca nume propriu „al celui mai strălucit şi mai puternic împărat, Leru-împărat".

În continuarea lui Budai-Deleanu, un secol mai târziu, informatorii rurali ai lui Nicolae Densuşianu menţionează că în localităţile lor de baştină se consideră că „Leriu Doamne este un mare împărat de răsărit, care trecuse multe ţări şi mări cu oşti nenumărat de multe"; sau că: „A fost un domn, anume Ler împărat, şi a avut un fecior". O relatare mai amplă, datorată informatorului Neculai Istrate, de 108 ani, ne precizează că: „Lerul Domnul... ar fi avut o fată mare, care iubea un tânăr. Împăratul, nevoind a o mărita după acel tânăr, a izgonit-o din casa lui la tânărul acela care locuia într-un bordei..., în cele din urmă, Lerul împărat... s-a smintit, şi-a pierdut toată averea, murind nebun".

Analizând mai atent informaţia, observăm că fetele lui *Ler împărat* apar şi ele frecvent în folclorul românesc, cu precădere în descântece, acolo unde se spune: „Tu, bubă.../ Să te duci la fetele lui Ler împărat"; sau: „Fetele lui Lei împărat!/ Ele te-au scuipat" (Gr. G. Tocilescu, *Materialuri folkloristice*, Buc. 1900, I, 1, p. 609 *et* 656)... De regulă, ele au aici un caracter infernal, *Ler împărat* fiind tatăl strigoaicelor, moroaicelor etc. Sunt demoni investiţi cu funcţionalitatea ielelor, dar spre deosebire de demonii feminini ai pădurilor, pe care Mircea Eliade îi pune în legătură cu cultul Dianei, fetele lui *Ler împărat* par mai degrabă reminescenţe ale unui cult acvatic:

„...Ci te du în ale coame a cerbilor,/ În copitele ciutelor,/ În smârcurile mărilor./ Că acolo vă aşteaptă să cuţitaţi/ Şi se înţepaţi pe fata lui Ler împărat,/ Cea grasă şi frumoasă;/ Şi v'aşteaptă cu mesele întinse/ Şi cu făcliile aprinse." (Tocilescu, *op. cit.*, p. 582)...

Înainte de a propune concluziile noastre să mai remarcăm doar că relictele folclorice referitoare la *ler* au o frecvenţă mai mare în nord-vestul ţării. În rest, în Oltenia, Muntenia, Dobrogea, Moldova, existând localităţi în care, spune A. Fochi, „nu se ştie nimic despre ler".

Structurând informaţiile, rezultă următorul model narativ: un Ler împărat venit dinspre răsărit are, de regulă, mai multe fete. Din orgoliu, el o alungă pe una dintre ele, apoi, pierzându-şi averea, înebuneşte. Această schemă narativă este decelabilă unitar sau fragmentar şi în multe dintre basmele româneşti, exemple fiind *Zâna munţilor* şi *Găinăreasa*, basme culese de Ispirescu şi publicate la 1872. Faptul că acest model narativ poate fi găsit concomitent şi independent în folclorul mai multor popoare face din el un arhetip mitologic susceptibil a depăşi tiparele mitului şi a căpăta, concreteţe istorică. Îi putem găsi urmele în cunoscutul basm despre Cenuşăreasa-Cendrillon-Aschenputtel, ca şi în panetnica poveste *Ca sarea în bucate*. Nu la urmă, *pattern*-ul fiind iterat şi în trama din *Regele Lear*, protagonista shakespeariană calchiind nu doar modelul comportamental şi psihologic din basmele româneşti, dar şi relatările privitoare la fetele lui *Ler împărat*. Analizând nu atât „neaşteptata sărăcie" imaginativă, cum definea folcloristul Moses Gaster arhetipalitatea unui motiv, cât inovaţiile lui, devierile de la paradigmă, amprenta unică pe care o lasă etnotonusul fiecărui popor asupra unui motiv, vom putea da de sursa acestei scheme narative.

Aşa de exemplu, un amănunt care ţine de antropologia socială, decopertat în *Regele Lear* de critica psihanalitică, vine să dovedească vechimea şi întâietatea basmului românesc în raport nu doar cu tragedia *Regele Lear*, dar şi cu toate variantele panetnicei poveşti *Cenuşăresa*. În opinia psihocriticii, respingerea exagerată a Cordeliei de către tatăl ei nu ar semnifica decât refularea unei dorinţe incestuoase, reminescenţă a unei endogamii de castă, cutumă activă doar în basmul românesc *Găinăreasa*, acolo unde eroina este silită să îşi ia de soţ propriul tată.

Se ştie astăzi că tragedia istorică *Regele Lear* – concepută de Shakespeare pe la 1605 – are ca sursă de inspiraţie pentru intriga principală o veche legendă celtică dezvoltată de Geoffrey de Monmouth în *Historia Regum Bretanniae* (cca. 1136). Legenda Regelui Lear a galezului Monmouth a trecut în volumul I, cartea a 2-a a *Cronicilor* lui Raphael Holinshed (1577), de unde a ajuns prin ediţia a doua a compendiului său (1585) şi printr-o punere în scenă anonimă să alimenteze imaginarul divinului brit. De aici s-a inspirat Edmund Spencer pentru Cântul 10 din *Faerie Queen*, II, dar şi anonimul autor al piesei *Adevărata istorie din cronici a Regelui Leir şi a celor trei fiice ale sale, Gonorill, Ragan şi Cordella* (1594), posibila sursă de inspiraţie pentru Shakespeare şi al său *Rege Lear*.

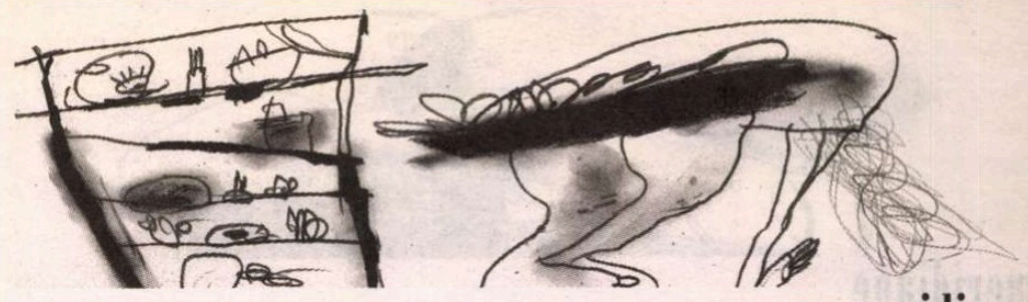
Numele de Lear, sau Leir, nu este neobişnuit în arealul celtic. În irlandeză Lir, în galeză Llyr, el ilustra la celţi zeul apelor şi al furtunii, protectorul navigaţiei, atribute subliniate de un hidronim ca Loire, cel mai mare râu al Galiei, al cărui afluent Dive, intră în aceeaşi familie cu vechile toponime celtice Deva, Devona, Devonshire, care au ca etimon celt. *deva*, 'apă sacră', familia lexicală incluzând şi pe modernul *divine*. Toată această veche sacralitate a apelor curgătoare, considerate în arealul celtic ca fiice ale zeului Lear, s-a transmis şi la daco-români, unde întâlnim hidronime explicabile prin aport celtic, ca: Timiş – Thames, crac (dial. Banat, 'pârâu') – *creek*, etc.

Erou-zeu civilizator al celţilor, Lair/ Llyr a avut şi un fiu, pe Manannan Mac Lair, zeu apolinic considerat unul dintre primii regi legendari ai Ulster-ului şi erou în saga medievală irlandeză intitulată *Călătoria lui Bran fiul lui Febal*. Dar ce legătură ar putea fi între un rege/ zeu al celţilor şi *Ler împărat* din folclorul românesc?

Paleoetnologia aduce câteva clarificări. Spre sfârşitul secolului al V-lea î.d.Ch, în timpul marii migraţii celtice, triburile tauriscilor s-au stabilit în nord-vestul viitoarei Dacii (să nu uităm, colindele cu *Ler împărat* au o densitate mai mare în Transilvania). Aceste triburi celtice au adus în arealul Daciei intracarpatice climaxul agrar recunoscut de arheologi: plugul cu brăzdar de fier, coasa, morile circulare de măcinat cereale, roata olarului cu turaţie rapidă etc. Creatorii culturii La Tène, celţii au influenţat nu doar agricultura geto-dacilor, ci, foarte probabil, şi riturile legate de ciclul anului agrar, cu precădere a capului anului, când se făceau urările de belşug (colindele) pentru noul an agrar. De aici, poate, şi unitatea obiceiurilor de Crăciun din fostele arii de locuire celtică. E suficient să amintim azi obiceiul românesc al colindului cu „capra", întru totul asemănător colindului galez cu „iapa" (*y fari lwyd*); sau comparaţi *vasilca* propiţiatorie românească cu englezescul *wassailing*. Ilustrative pentru tot acest sincronism cultic sunt şi două informaţii despre *ler* din chestionarele lui Densuşianu, care îl indică pe împăratul Ler ca, *nota bene*!, întemeietorul colindelor: „Leru se zice că a fost un împărat de la care au şi început colindele".

Coabitarea celţilor cu tracii nord şi sud dunăreni este atestată de numeroase izvoare antice. Probus aminteşte chiar de un rege celt pe nume Boreas (*Boream, regem Celtarum*), domnind el prin miticul lanţ muntos Rhipae, munţi pe care Densuşianu i-a echivalat cu Carpaţii. Aşezarea celţilor în Transilvania (cca. 280 î.d.Ch) coincide cu migraţia triburilor scordiscilor (tot de neam celtic) la sud de Dunăre, în regiunea oraşului Belgrad (Singiduum), şi în estul Balcanilor, acolo unde au format efemerul regat de la Tylis, semnalat de Polibios. Acestor insule celtice din arealul tracic sud-dunărean le putem atribui relictele lihngvistice croato-slovene: *bog-lero* şi *Hoja, lero, Dolerija*. Întâlnit în folclorul croat, dar şi la poeţii raguzani Zlataric (sec. XVI), Gundulic şi Palmotic (sec. XVII), *lerul* sud-dunărean este considerat de lingviştii de la sud de Dunăre când o locuţie cu „semantică obscură", când „numele a trei zei raguzani [*sic!*]" (*cf.* A. Vaillant, *Trois dieux ragusains: Hoja, lero, Dolerija*, în *Priloji*, nr. 12, Beograd, 1932, p. 19-22). În opinia noastră, sud-dunăreanul *bog-lero* nu ar fi decât iteraţia daco-rom. *doamne-ler*, iar *hoja, lero, dolerija* o atestare a daco-rom. *hoi leronda lerului doamne* (G. Dem. Teodorescu, *Poesii populare*, p. 43). Formule care pot fi explicate ca supravieţuiri ale aceluiaşi glosem celtic: *lair* – plus anafora de adstrat creştin *Doamne/ Bog*.

Între clasa sacerdotală a geto-dacilor ▸▸



şi druizii celţilor s-au făcut numeroase apropieri. Ca şi druizii, preoţii getodacilor au avut un cult misteric cu caracter noocratic şi iniţiatic, scrierea tabuistică, sacrificii umane şi ritualuri de trecere centrate pe epifania unui zeu urano-htonian. Interrelaţionarea culticǎ a celor două etnii are şi o mărturie istoriografică, Origene spunând în *Philosophumena*, 1, 2, că: „Nu Pythagoras a introdus druidismul la celţi, după cum susţin alţi scriitori, ci discipolul său, tracul Zamolxis". Pe această punte balcano-irlandeză creată de migraţia vechilor celţi a putut circula nu doar complexul de legende legate de numele misteriosului Ler, dar şi cultul misteric al zeilor Cabiri (*Καβειροι*), divinităţi agrare, dar şi ale navigaţiei atestate din sud-estul Europei până în Irlanda. În Irlanda, spune Diodorus Siculus în *Bibl. hist.*, IV, 56, 4, „celţii, care locuiesc pe malurile Oceanului, slăvesc – dintre zei – mai ales pe Dioscuri (Cabiri)", cei care „au ajuns acolo din vremuri străvechi, străbătând Oceanul". Aceste zeităţi gemelare au generat în arealul tracic cultul „cavalerilor danubieni", cult relaţionat de cercetători zeilor Cabiri, Marii Zei (*Theoi Megaloi*) din Samothrace, divinităţi în acelaşi timp agrare şi protectoare ale navigaţiei. Despre cultul lor misteric vorbea plin de admiraţie Diodor: „Nimeni – în afară de cei iniţiaţi – nu poate afla aceste taine. Se pare că Zeus cel dintâi i-a iniţiat pe străini în misteriile despre care vorbim şi care au ajuns atât de vestite" (*Bibl. hist.*, V, 48, 4). În primul secol creştin; cultul misteric din Samothrace a ajuns, după *Vieţile paralele* (IX, 2, 2) ale lui Plutarh, un cult foarte popular şi a luat forma unui festival anual cu pronunţat caracter exoteric şi carnavalesc: „misterele din Samothrace erau deopotrivă deschise bărbaţilor şi femeilor, sclavilor şi oamenilor liberi, fiind mai deschise decât cele Eleusine (care limitau iniţierea la vorbitorii de limbă greacă). Oameni din diferite părţi ale Mediteranei, în special din Tracia, Asia Mică, Macedonia şi Grecia călătoreau spre sanctuar pentru festivalul anual (data festivalului fiind necunoscută) sau pentru iniţiere. Legenda spune că şi Filip al Macedoniei, tatăl lui Alexandru cel Mare, a fost iniţiat aici, petrecând el mult timp la Samothrace".

Faptul că celţii au cunoscut şi practicat cultul zeităţilor din Samothrace reiese şi din saga irlandeză mai sus citată, în care mitul celt despre „insula femeilor" sau „insula fecioarelor" (în irlandeză, *tir na mban*) nu ar fi decât indigenizarea mitului grec despre Amazoane, cele care, prin regina lor Myrina, au instituit cultul Cabirilor la Samothrace. Aceeaşi legendă celtică pomeneşte şi de o „insulă a bucuriei", în care „oamenii râd în hohote cu gura până la urechi" – posibilă reminescenţă a mitului grec despre „insulele fericiţilor" (*eadem Leuce et Macaron appellata*), mirificul topos cu ecouri în folclorul românesc, unde avem colinzi despre mânăstirea Albă din „al mării negre prund/ .../ *Ler, Doamne, Ler*", „mănăstirea cu nouă altare/ *Hoi Leronda Lerului Doamne*", construită de mândrul Soare, „Nici de largă nu-i prea largă/ Făr-cuprinde lumea-ntreagă"...

Pentru a ajunge la semantica misteriosului lexem *ler* din colinde, obiectivul încercării noastre, vom apela la o etimologie inversă, pornind în arheologia semantemului de la remanenţele lui moderne. Să cercetăm, aşadar, cuvântul *lord*, cu echivalarea lui latină *dominus*, 'domn, stăpân', care acoăeră şi sensul de Dumnezeu. Cu etimonul compus din arhaicele *hlaf* (pâine) + *weard* (paznic, păstrător), eng. *lord* a avut iniţial sensul de 'stăpân al pâinii, al casei'. Ulterior, în Evul Mediu, *'la'eard* a fost contaminat omofonic de scoţianul *laird*, 'stăpân al unei proprietăţi, al unei moşii', rezultând eng. *lord*, 'domn'. Ajungem astfel la substratul celtic şi la scoţianul *laird*, glosem care ascunde după o dentală protetică străvechiul *lair* al legendelor celtice. Prin transfer semantic, *lair*, ar însemna, în opinia noastră, nu doar 'domn, stăpân al locului', ci şi 'stăpân suprem, zeu', ca în cazul lat. *domine* sau daco-rom. *doamne*.

Revenind la colinde şi la sintagma *lerui ler*, putem concluziona acum că ea traducea un 'Domnu-i doamne', sau 'doamne doamne', o invocaţie căreia adstratul latin i-a subliniat sensul cu anafora lat. „doamne", rezultând *lerui ler doamne*. De remarcat că în colindele noastre religioase, deci mai recente, regăsim demonstrată toată această tautologie de adstrat în formule ca: „Domn, domn ş-a nost domn", sau „Domnule, domn din cer", etc.

Aşadar, *ler* poate fi echivalentul precreştin al lui *doamne*, anafora de adstrat creştin nefăcând decât să-i sublinieze lexemului remanenţa sacrală, cea care descinde din miturile despre Llyr, zeul celt al apelor şi al furtunii, o divinitate extrem de importantă pentru orice cult agrar. În marginea acestei concluzii, putem opina şi că explicaţia lui Dumitru Dan (în *Noua revistă română*, vol. III, nr. 26/ 1901, p. 85-91), preluată de toate dicţionarele româneşti (*v.* DEX, DM) este incompletă: *ler* nu provine din ebr. *halelu-iah* 'lăudaţi pe Domnul', care a trecut în canonicul *(ha)lelu(ia Domine)* din versetul 19, 1 al *Apocalipsei*. Mai degrabă *haleluia Domine* s-a suprapus pe o invocaţie precreştină, remanentă până azi în Balcani în forme ca *hailerui doamne, bog lero* sau *hoja lero dolerije*. ■

Treptele lumii

Popularitatea imensă de care s-a bucurat victorianul Charles Dickens ca scriitor, atît în timpul vieţii, cît şi *post mortem*, a constituit mai curînd un obstacol în calea receptării sale critice de subtilitate. S-a cristalizat, în timp, stereotipul cultural că autorul lui *David Copperfield* nu depăşeşte un anumit nivel al abilităţilor epice (în speţă, cel al *povestirii*) şi, ca atare, exegezele de mai mare rafinament eşuează în cazul său. Uneori, se sugerează chiar că Dickens ar aparţine exclusiv literaturii pentru copii, transferul operei lui către marea epopee a romanului fiind inoportună. De fapt, în aceste clişee de hermeneutică literară, se ascunde lipsa de interes a comentatorilor pentru ceea ce se află dincolo de palierul strict narativ al scrierilor lui Dickens şi pentru investigarea elementelor profunde ale artei sale romanesti. Mai multe capodopere dickensiene sprijină o astfel de supoziţie, de la *Dombey and Son/Dombey şi fiul* (un veritabil debut al realismului psihologic în Europa, unde personajul încetează să mai fie, bogumilic, *bun* sau *rău* şi devine, în acord cu rigorile umanităţii, o entitate expusă ambiguităţilor şi contradicţiilor etice), pînă la *Bleak House/Casa umbrelor* (parabola sofisticată nu doar a unui sistem juridico-social supus corupţiei, ci a unui întreg mentalism pernicios ce se hrăneşte, morbid, din propria sa maladie).

De asemenea, *Great Expectations/Marile speranţe* introduce, dincolo de suprafaţa lui melodramatică, un spectaculos joc narativ, derulat (în regim de pionierat pentru literatura europeană a secolului al XIX-lea) între doi dintre protagoniştii poveştii – Pip şi Jaggers. Dacă Pip, ca *narator*, se zbate acolo, la baza piramidei textuale, în mijlocul evenimentelor, să descifreze lumea, eşuînd lamentabil în excesul lui de subiectivitate, Jaggers, ca substitut de *autor*, omniscient, priveşte panoramic universul romanului (eliberat, pentru el, de mistere) şi se detaşează într-o obiectivitate sarcastică. Pip „narează" iluzii, în vreme ce Jaggers „studiază" realităţi. Cred că alegoria structurată de Dickens în *Marile Speranţe* devine, în acest roman, o veritabilă poetică implicită a epicului european.. La începutul modernităţii, el scrie despre un paricid literar inevitabil: naratorul (noului roman) îl elimină din joc pe autorul (vechiului roman). Naratorul *se naşte* nietzschean din confuzie, pe cînd autorul *moare* barthian în claritatea lui olimpiană. Odată cu apariţia *Marilor Speranţe*, asistăm la debutul modernităţii – ca stare de spirit – în roman. Ficţiunea se construieşte acum *sui generis*, nemaifiind „invenţia" exclusivă a unei singure conştiinţe auctoriale. *Deus otiosus*, acel autor omniprezent şi omniscient al trecutului, se descompune ireversibil, în modernism, în reţeaua semiotică a propriei creaţii.

David Copperfield, o altă capodoperă a subtilităţilor meta-textuale, este cel de-al optulea roman publicat de Charles Dickens şi a apărut în folieton (între 1849 şi 1850) înainte de a fi un volum de sine stătător (în 1852). Textul a fost apreciat încă din faza tipăririi sale seriale. Criticii, publicul şi mulţi prozatori importanţi ai timpului (precum William Makepeace Thackeray bunăoară!) s-au arătat entuziasmaţi. Chiar Dickens recunoştea peste ani că David Copperfield rămîne personajul său favorit, iar povestea lui, una dintre cele mai de succes pe care le-a conceput. Fără îndoială că acest *coup de foudre* literar vine, în primul rînd, din ingredientele specifice naraţiunilor dickensiene, intrate aici într-un dozaj probabil mai convingător decît în alte locuri: o dinamică întreţinută constant a intrigii melodramatice, un context autobiografic mai pronunţat (unii exegeţi cred, pe bună dreptate, că romanul e *cel mai autobiografic* dintre creaţiile autorului *Marilor speranţe*) şi un triumfalism lipsit de ostentaţie, indus de tehnica premeditată a *happy ending*-ului. Totuşi, dincolo de stereotipurile epicului dickensian, descoperim aici şi nuanţe arhitecturale de mare subtilitate, care – să recunoaştem – l-au consacrat, în fapt, pe scriitor în istoria culturală a Regatului Unit.

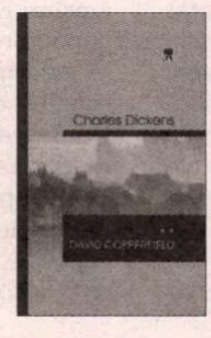
Nu întîmplător trimiteam, în titlu, la o cunoscută metaforă a lui Alexandru Paleologu (folosită de el în explorarea *Baltagului* sadovenian). *David Copperfield* pare, în structura sa de profunzime, un roman al *treptelor lumii* şi al *căii către sine*, nu doar pentru protagonist, ci şi pentru Dickens însuşi, în măsura în care acceptăm, bineînţeles, că David nu este numai narator: el se conturează, gradual, şi drept un *alter ego* al autorului. Modul în care Charles Dickens şi-a intitulat romanul iniţial constituie un argument în privinţa intenţiilor subterane ale prozatorului. La debutul în foileton, naraţiunea a apărut cu următoarea denumire: *The Personal History, Adventures, Experience and Observation of David Copperfiled, the Younger of Blunderstone Rookery (Which He Never Meant to Publish on Any Account)/Biografia, aventurile, experienţa şi analiza lui David Copperfield, un tinerel din mahalaua Blunderstone (lucruri pe care el nu şi le-a dorit nicidecum publicate)*. Autorul rezuma aşa, perfect, planul fenomenologic, cum ar veni, al textului. Ne aflăm, desigur, înaintea unui *Bildungsroman*, dar nu a unuia oarecare. David Copperfield joacă rolul neofitului care are revelaţia lumii în trei trepte iniţiatice, pe care le vom vedea după o scurtă digresiune teoretică.

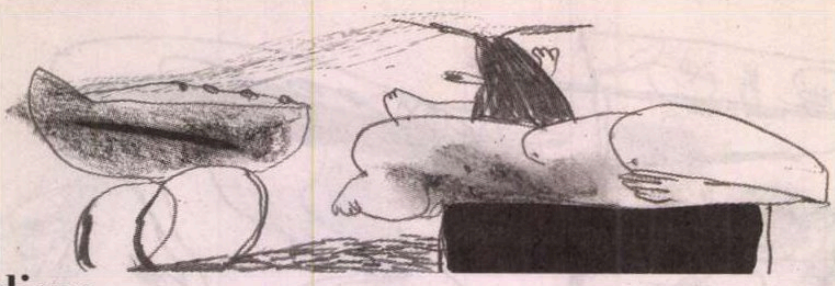
Jacques Lacan, în *Stadiul oglinzii* (*Le stade du miroir*), va vorbi, justificat, în secolul XX, despre faptul că individul îşi descoperă sinele în trei momente distincte ale vieţii: primul (aşa-numitul „stadiu al oglinzii") reprezintă o tăiere simbolică a cordonului ombilical, derulată în plan psihologic (în jurul vîrstei de şapte ani, copilul îşi descoperă imaginea în oglindă şi dezvoltă sentimentul independenţei – ca *eu* – faţă de entitatea maternă), al doilea se referă la un *eu specular*, ivit, ficţional, în entuziasmul oniric al adolescenţei şi, în sfîrşit, al treilea implică apariţia *eului social*, o identitate a responsabilităţii şi integrării mature în societate. Eroul lui Dickens parcurge aceste faze de transformare epifanică prin medierea celor trei femei din existenţa lui: Clara Copperfield (mama care moare departe de fiul ei, oferindu-i astfel, subit, autonomia), Dora Spenlow (prima soţie a lui David, un fel de substitut matern, o materializare a reveriilor personajului principal, reverii venite dintr-o copilărie frustrată) şi Agnes Wickfield (cea de-a doua soţie a protagonistului, exponentul palierului maturităţii lui).

Construcţia în trepte a psihologiei lui David Copperfield încredinţează, bănuiesc, orice cititor actual al romanului că valoarea lui Dickens trece dincolo de arta melodramei.

■ Codrin Liviu Cuţitaru

Charles Dickens. *David Copperfield*. Traducere din limba engleză de Ioan Comşa, Colecţia „Biblioteca RAO", Editura RAO, Bucureşti, 2013, 1056 p. (2 volume), 46.00 RON.





Doamne, Doamne şi *Stundenbuch*

Nu mă aşteptam să găsesc la Rilke o imagine întru totul identică textului românesc, motiv pentru care am căutat cuvintele-cheie ale acestuia: mănăstire, Dumnezeu, doarme.

Se ştie că Societatea Etnografică a Elveţiei a consacrat întâlnirea ei anuală din 1930, la Berna, poeziei populare româneşti. În afară de membrii societăţii au participat, universitari precum romanistul Karl Jaberg, scriitori ca Hugo Marti, jurnalişti etc.

Era prima manifestare de anvergură a poeziei populare româneşti în Europa şi totodată prima activitate culturală desfăşurată de Lucian Blaga în calitate de ataşat de presă al Legaţiei României în capitala Elveţiei. El alcătuise o antologie de poezii populare româneşti, pe care a tradus-o în germană împreună cu Hermann Hauswirth. Texte ale ei au fost recitate de acesta din urmă la amintitul eveniment din Berna, ca şi în cadrul unor evenimente similare organizate în celelalte mari oraşe elveţiene Basel şi Zürich.

Printre textele recitate acolo se număra următorul catren devenit de atunci celebru:

Doamne, Doamne, mult zic
Doamne,
Dumnezeu pare că doarme
Cu capul pe-o mânăstire
Şi de nimeni n-are ştire.

Despre succesul avut de acest text aflăm din articolul „Mioriţa în Elveţia", publicat de Lucian Blaga. După cum scrie Blaga, *Doamne, Doamne*, a suscitat intervenţia scriitorului elveţian Hugo Marti, care a susţinut „că Rilke, marele poet german, are undeva în *Stundenbuch* (sau în altă parte) o imagine asemănătoare. Or, se ştie, spune dl Marti, că Rilke a trăit în timpul când a scris *Stundenbuch* într-un sat rusesc. Nu cumva a auzit prin acele locuri o poezie asemănătoare celei româneşti?"

Sugestia lui Marti ridica două întrebări: 1. dacă în poezia lui Rilke apare motivul somnului lui Dumnezeu; 2. dacă acest motiv figurează în poezia populară rusă. M-am mirat că Blaga, care aprecia aşa de mult poezia lui Rainer Maria Rilke, n-a încercat să verifice cele sugerate de Hugo Marti. Şi n-am înţeles nici de ce acesta din urmă n-a căutat el însuşi în opera poetului german corespondenţa versurilor româneşti despre care era vorba.

Am considerat util să preiau sugestia lui Marti şi am cercetat volumul de versuri *Stundenbuch*. Evident, nu mă aşteptam să găsesc la Rilke o imagine întru totul identică textului românesc, motiv pentru care am căutat cuvintele-cheie ale acestuia: mănăstire, Dumnezeu, doarme.

Prima constatare a fost că, într-adevăr, Dumnezeu e prezent în aproape fiecare poezie rilkeană. Am găsit apoi toţi termenii-cheie ai textului folcloric, după cum urmează: Rilke vorbeşte de mai multe ori despre biserici şi mănăstiri (p. 28, 33, 54, 67, 70), despre *Schweigsamkeit* (p. 33, 39, 42, 53), tăcerea, şi despre *Einsamkeit* (p. 80), singurătatea lui Dumnezeu.

În mai multe locuri, Rilke adresează întrebări grave lui Dumnezeu: „nu auzi cum mă izbesc de tine cu toate gândurile mele?" *Hörst du mich nicht mit allen meinen Sinnen an dir branden?* (p. 16) sau: „auzi paşii de orbi ai celor care se trezesc noaptea şi te caută, călcând întunericul?" *Hörst du sie mit dem Schritt von Blinden / das Dunkel treten?* (p. 55) sau: „cine, oare, trăieşte viaţa, o trăieşti tu, Doamne?" *Wer lebt es denn? Lebst du es Gott, - das Leben?* (p. 62).

Poetul german cere lui Dumnezeu ca, după creaţie, să-şi odihnească mâna pe coasta cerului şi să rabde fără cuvinte (mut) ceea ce îi facem noi oamenii: *Laß deine Hand am Hang der Himmel ruhn / und dulde stumm, was wir dir dunkel tun* (p. 20). Dar mesajul poetului ajunge la Dumnezeu doar prin intermediul vântului: *du hörst mich wieder durch den Wind* (p. 52).

În sfârşit, imaginea cea mai apropiată de catrenul nostru, pe care putem presupune că o avea Marti în memorie, este următoarea: Dumnezeu e în fiecare casă, mai precis, el doarme pe fiecare vatră: *auf allen Öfen schläfst du breit*, iar mai departe, în aceeaşi poezie: „tu eşti ţăranul cu barbă, din veşnicie în veşnicie": *Du bist der Bauer mit dem Barte / von Ewigkeit zu Ewigkeit* (p. 27). Să recunoaştem că imaginea din opera lui Rilke (Dumnezeu doarme pe fiecare vatră) şi cea din folclorul românesc (Dumnezeu doarme cu capul pe mănăstire) sunt foarte asemănătoare, iar tăcerea lui Dumnezeu sau absenţa unui răspuns, interpretată de unii ca dezinteres al lui Dumnezeu faţă de propria operă, e comună textelor despre care e vorba aici.

Prin urmare, sugestia lui Hugo Marti nu era lipsită de interes. Ea pornea probabil de la ideea generală că în poezia lui Rilke omul se adresează lui Dumnezeu, fără a primi răspuns, ca în catrenul popular românesc.

Adaug aici faptul că, în folclorul românesc, motivul somnului lui Dumnezeu apare şi în legendele despre „Facerea Lumii": Dumnezeu l-a trimis pe diavol să aducă „sămânţă de pământ" din fundul mării primordiale, acesta eşuează de două ori şi aduce a treia oară, doar câteva fărâme de pământ, sub ghiare. Din această „sămânţă" creează Dumnezeu pământul, la dimensiunile unui pat, pe care se culcă şi adoarme. Crezând că a sosit momentul să scape de prezenţa lui Dumnezeu pe pământ, diavolul îl rostogoleşte spre răsărit, apoi spre apus, spre nord şi spre sud, în speranţa că acesta va cădea în mare, dar pământul se extinde în toate cele patru direcţii. Fără să ştie, diavolul l-a rostogolit pe Dumnezeu în formă de cruce, fapt care a constituit totodată „sfinţirea" creaţiei lui Dumnezeu. Servind la sporirea suprafeţei pământului şi la inaugurarea lui, somnul lui Dumnezeu e unul creator.

Referindu-se la acest motiv, Mircea Eliade vorbeşte despre „oboseala lui Dumnezeu" în urma creaţiei şi compară motivul cu cel denumit, în religiile primitive, „deus otiosus".

Mă întorc la cea de a doua întrebare sugerată de Marti: dacă imaginea din textul românesc (Dumnezeu dormind cu capul pe-o mănăstire) e cunoscută în folclorul rus; un răspuns cert ar putea oferi numai un specialist în lirica populară rusă. Personal, pot spune doar că ea nu se găseşte în materialele de folclor comparat pe care am reuşit să le consult.

Sugestia lui Marti mi se pare însă extraordinară dintr-un alt punct de vedere, şi anume: indirect, scriitorul elveţian asociază valoric o piesă de folclor românesc cu poezia marelui Rainer Maria Rilke. Într-adevăr, după lectura volumului acestuia mi se pare că poetul popular român n-a fost mai prejos, în ceea ce priveşte viziunea asupra raporturilor omului cu Dumnezeu, decât autorul german. Mai mult, textul nostru şi-ar fi putut găsi locul potrivit printre creaţiile acestuia sau, altfel spus, dacă l-am fi găsit în *Stundenbuch*, textul nostru n-ar fi făcut notă discordantă faţă de poeziile lui Rilke.

Cele de mai sus ridică însă o nouă întrebare: cum poate fi explicată prezenţa, într-o formă atât de asemănătoare, a imaginii în discuţie la Rilke şi în folclorul românesc? Explicaţia nu se află, desigur, în fenomenul de aculturaţie, cum părea să sugereze Marti, adică imaginea somnului lui Dumnezeu pe vatră nu provine la Rilke din textul românesc (foarte probabil nici din vreunul rusesc); pe de altă parte, creatorul popular român n-a fost influenţat de opera poetului german. S-ar putea însă presupune că atât în cazul creatorului popular român, cât şi în al lui Rilke avem de a face cu un bun cultural universal, care descinde, direct sau indirect, dintr-un vers al *Cântării cântărilor* (5.2) sau din opere similare, vers care sună astfel:

„Eu dorm, dar inima mea veghează".

Acest vers explică şi sensul profund al magnificului text românesc: Dumnezeu e prezent printre oameni, inima lui veghează, dar, fiindcă tace, pare că doarme. Subliniez că în textul folcloric somnul lui Dumnezeu e doar aparent, adică aceasta e percepţia omului, în momente de deznădejde. Cu o expresie ardelenească, Dumnezeu gândeşti că doarme, imagine sugerată de ideea că Dumnezeu nu intervine în desfăşurarea lucrurilor, aşa cum ar dori omul.

De altfel, legătura catrenului nostru cu Sfânta Scriptură e în afara oricărei îndoieli. În *Vechiul* şi *Noul Testament* găsim vocabula Doamne de 481 de ori. Chiar şi formula de început a catrenului: Doamne, Doamne, apare de zece ori în *Vechiul* (Cartea Esterei 4.17; Psalmi 129.3; 139.7; 140.8) şi în *Noul Testament*. Preiau câteva exemple din Noul Testament:

Şi pentru ce mă chemaţi, Doamne, Doamne, şi nu faceţi ce vă spun... (Luca 6.46);

Nu oricine îmi zice Doamne, Doamne va intra în împărăţia cerurilor, ci cel care va face voia Tatălui Meu, care este în ceruri (Matei 7.21);

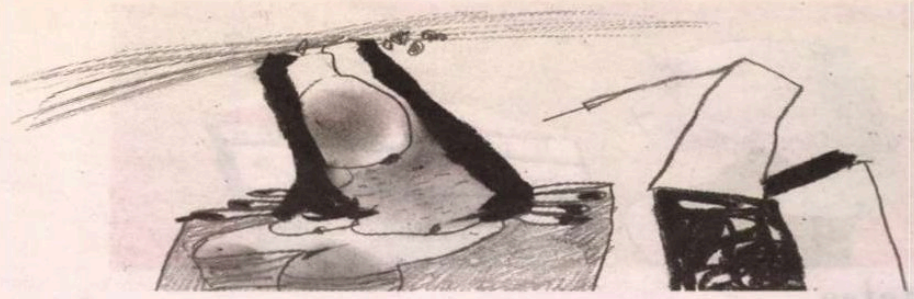
Mulţi îmi vor zice în ziua aceea: Doamne, Doamne, au nu în numele Tău am poruncit şi nu în numele Tău am scos demoni... (Matei 7.22);

...au sosit şi celelalte fecioare, zicând: Doamne, Doamne, deschide-ne nouă (Matei 25.11).

În eseurile lui filozofice, Blaga aşază cele patru versuri alături de legenda după care, la început, cerul era foarte aproape de pământ, dar Dumnezeu l-a îndepărtat, deoarece oameni păcătoşi l-au lovit cu pietre ori l-au mânjit. Blaga consideră că aceste două motive ar fi dovada că în folclorul nostru se manifestă o atitudine „neconformistă" cu teologia creştină, opinie contrazisă de Benedict al XVI-lea. În cuvântarea lui de adio (27.02.2013), acesta afirmă că în cursul pontificatului său a avut parte de zile luminoase, cu briză uşoară şi pescuit abundent, dar, ca în toată istoria bisericii, şi de zile cu vânt potrivnic şi valuri înalte, zile în care „Dumnezeu părea că doarme". Cum vedem, el utilizează exact aceeaşi imagine ca poezia noastră populară.

Punând imaginea din folclorul nostru alături de poeziile lui Rilke din *Stundenbuch* şi de cuvântarea papei Benedict al XVI-lea, înţelegem mai bine conţinutul profund al catrenului de mai sus şi putem aprecia mai exact valoarea literară şi filozofică a celor patru versuri din „poezioara populară" – cum se exprimă Blaga.

■ Ion Taloş



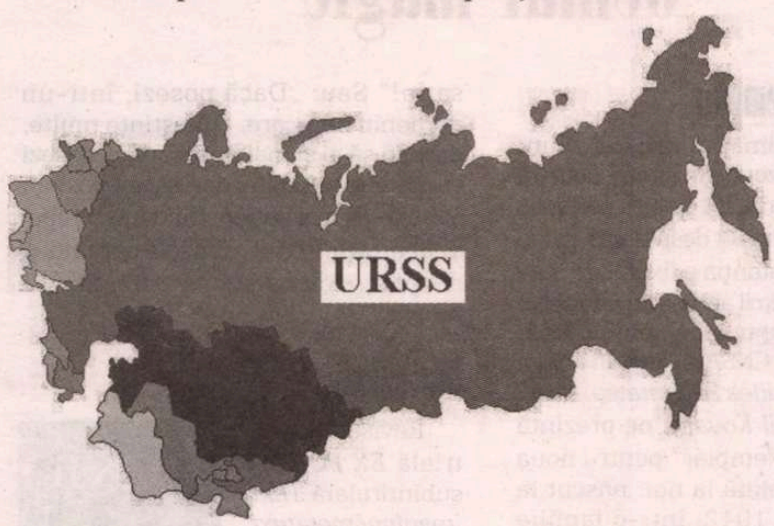
Cine mai scrie de mână în zilele noastre

Directorul Insitutului de Texte şi Manuscrise Moderne din Paris a simulat scrierea pe calculator a unui manuscris flaubertian plin de corecturi şi de ştersături, care, firește, nu mai apăreau în formatul electronic. S-a întrebat nu numai ce se pierde, când un scriitor recurge la scrierea pe calculator, din punctul de vedere al procesului creaţiei, dar şi dacă *Trois contes* a lui Flaubert ar fi acelaşi text scris direct pe calculator şi nu de mână. Se ştie că primul roman scris pe o maşină IBM MT/ST, care cântărea, în 1968, 90 de kg, aparţine britanicului Len Deighton. Ca să introducă uriaşul computer în biroul lui, Deighton a avut nevoie, nu numai să demonteze rama ferestrei, dar de o ditamai macara. Din 1974 datează claviatura. Un ungur, Charles Simonyi, refugiat în SUA în acelaşi an, creează în 1983 primul *logiciel*, botezat Microsoft World. Simonyi, care şi-a început cariera ca paznic de noapte într-un laborator budapestan care găzduia un gigantic paleo-calculator sovietic, Ural II, a devenit în SUA miliardar, de pe urma invenţiei lui. O anchetă din „Le Nouvel Observateur" de la sfârşitul lui noiembrie are surpriza să descopere că destui scriitori scriu de mână şi în ziua de azi. ■

Gustul cuvintelor

Iată o carte, nu mai mare de 114 pagini, despre cuvinte, *Le Goût des mots, Gustul cuvintelor*, a Françoisei Héritier, o antropologă franceză, autoare nu demult a unei pledoarii care a cucerit publicul din Hexagon intitulată *Sarea vieţii*. Nu mai e nevoie să adăugăm că şi *Gustul cuvintelor* tot o pledoarie este şi tot pentru a reînvăţa ce înseamnă să ne bucurăm de viaţă. Cuvintele ne pot conduce spre redescoperirea unor valori pe jumătate pierdute legate de bucuria de a profita de frumuseţea a tot ce ne înconjoară. Doamna Françoise Héritier ne invită, cum scrie un recenzent, să „gustăm" culorile, calităţile morale sau sentimentele asociate cuvintelor. Există cuvinte care nu se mai folosesc. Bernard Pivot le-a consacrat o carte. Există cuvinte recente pe care nici un dicţionar nu le consemnează. Există expresii uitate sau care şi-au schimbat sensul. Există, de asemenea, expresii neauzite până mai ieri. Toate sunt încărcate de înţelesuri şi de emoţii. Despre ele scrie antropologa franceză. Orice cultură are nevoie de cărţi ca aceasta. Aviz amatorilor! ■

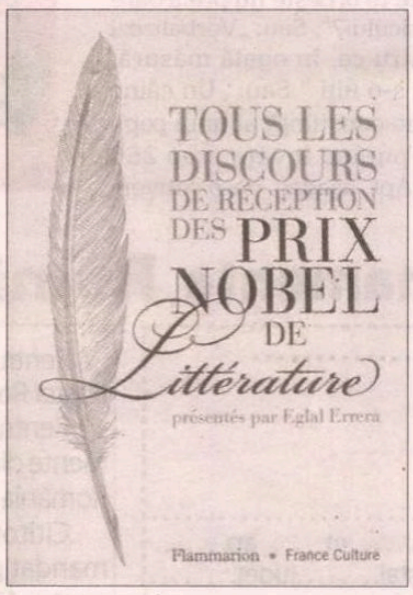
Au prevăzut scriitorii dispariţia URSS?



Răspunsul la întrebarea din titlu este *da*, după părerea sociologului francez Jeannine Verdès-Leroux, într-un studiu amplu intitulat *Semnale înaintea ruinei. URSS văzută de scriitorii săi (1954-1991)*. Motivul principal nu este existenţa unor referinţe directe la eventualul sfârşit al regimului în literatura publicată după moartea lui Stalin, ci faptul că „ruşii nu credeau în comunism, al cărui colaps li se părea, dacă nu apropiat, cel puţin posibil". Unele din romanele care par a anunţa neîncrederea şi, implicit, refuzul sistemului sunt cunoscute cititorului român încă de pe vremea apariţiei lor, cum ar fi *Dezgheţul* lui Ilya Ehrenburg, care a pus în circulaţie internaţională, înainte de *perestroika* şi *glasnosti*, cuvântul rusesc *ottepel* (dezgheţ), referitor la speranţele scriitorilor sovietici, dar şi ale noastre, ale românilor, scriitori sau nu, că regimul comunist se va liberaliza. Nicidecum că va pieri, cum lasă a se înţelege autoarea cărţii. Şi nu de moartea lui Stalin trebuie legate aceste speranţe, ci de Raportul lui Hruşciov la Congresul XX al PCUS din februarie 1956. O întrebare este şi de ce a rămas surdă intelectualitatea occidentală, franceză îndeosebi, la aceste semnale. Autoarea n-are un răspuns clar, chiar dacă romanele pe care le trece în revistă cu oarecare suficienţă („roman ilizibil pentru noi" sau „lung roman plicticos") au fost traduse din timp în Franţa. Gura păcătosului adevăr grăieşte: „roman ilizibil pentru noi". Greu de citit pentru occidentali, nu doar romanele lui Ehrenburg sau Dudinţev, dar realitatea comunistă însăşi. Ieri, ca şi azi. ■

Laureaţii Nobel au cuvântul

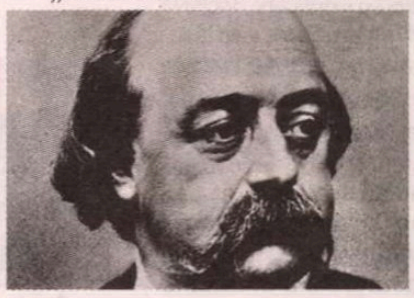
Editura Flammarion a publicat recent o culegere impunătoare de aproape 1000 de pagini cuprinzând *Toate discursurile de recepţie ale laureaţilor Nobel pentru literatură*. Acesta e titlul. Începând chiar din 1901, laureaţii rosteau, două luni după acordarea premiului, un discurs numit „al banchetului", iar din 1951, „de recepţie", în faţa Comitetului Nobel reunit în mare pompă. Marianne Payot, care i-a numărat în vederea articolului ei din „L'Express" despre culegere, spune că puţini dintre cei 109 laureaţi de până azi nu l-au rostit, Samuel Beckett, în 1969, fiindcă era bolnav şi n-a putut face deplasarea, Sartre în 1964, care a refuzat premiul, sau Boris Pasternak, în 1958, obligat să-l refuze „la presiunea *oficioasă*" (reţineţi eufemismul: nu *oficială!*). Discursurile au fost traduse din 25 de limbi. Între ele, nu figurează, din păcate, româna. Toţi cei care le-au citit sunt de acord în privinţa modestiei lor. Ce ocazie mai potrivită decât Premiul Nobel ca să fii modest? O clasificare interesantă a discursurilor ar fi aceea după criteriul „bătăii" lor: literară, socială, moral sau politică. Soljeniţin e politic. Camus, moral şi politic („angajamentul" scriitorului este unul dublu, „de a nu minţi în legătură cu ce ştii şi de a rezista la opresiune"). Interesant e discursul lui Günter Grass: „...se-tea dezinteresată de a minţi, pentru că, pur şi simplu, mi se părea teribil de plicticos să mă mărginesc la realitate". Llosa pleacă de la lectura care l-a îndreptat să scrie el însuşi: „Lectura transforma viaţa în vis şi visul în viaţă.". ■



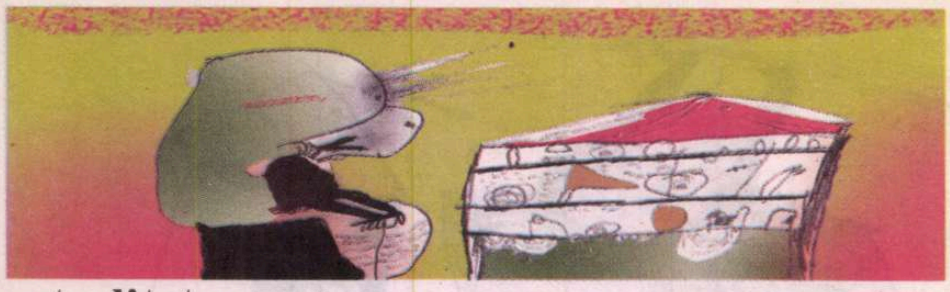
Literatura pentru copii

„Le Monde des Livres" a trimis o echipă de reporteri în Africa de Sud ca să vadă ce se întâmplă cu literatura, două decenii după încetarea politicii de *apartheid*. A apărut o nouă generaţie de scriitori. Majoritatea, negri. Puţini traduşi deocamdată în Franţa. Unii, se pare, foarte interesanţi. Romanele lor sunt mărturii ale copilăriei şi adolescenţei celor mai mulţi. Dar şi ale prezentului. Reporterii francezi au descoperit că, deşi politic, lucrurile s-au schimbat radical, economic şi social, ele stau ca înainte. De exemplu, 78% din şcoli n-au biblioteci şi 40% n-au nici măcar clădiri. Cursurile se ţin, în aceste cazuri, sub copaci. Când plouă, fericirea elevilor! O altă observaţie interesantă este că, din toate genurile literare, literatura pentru copii cunoaşte cel mai mare succes. Explicaţia constă în faptul că, în copilărie, scriitorii de azi au ascultat numeroase poveşti, dar n-au putut citi nici una. Ei le oferă acum copiilor lor ceea ce le-a lipsit lor înşişi când erau ca ei. Nevoia de poveste şi de lectură e una fundamental umană. Aceasta e concluzia reporterilor francezi după vizita lor în Africa de Sud. ■

„Ticălosul de Flaubert!"



Aşa îşi intitulează Philippe Sollers un articol sarcastic din acelaşi hebdomadar francez referitor la reluarea discuţiei despre procesul făcut romanului *Madame Bovary* la publicarea lui în 1857. O descendentă a celebrului procuror imperial de caz, Ernest Pinard, şi anume Ernestine Pinard (numele obligă!), tânără magistrat şi ferventă feministă, a studiat dosarul întocmit de stră-străbunicul ei şi totodată dosarul, având acelaşi autor, al *Florilor răului* de Baudelaire. Juna Ernestine a ajuns la concluzia că Baudelaire ar trebui recondamnat (depravarea, folosirea stupefiantelor, lezarea demnităţii femeii în poemele lui sulfuroase constituind motive mai întemeiate azi decât ieri!). În ce-l priveşte pe Flaubert, o reexaminare atentă a cazului se impune. Totuşi! Deschis pentru negocieri, Sollers întocmeşte o lungă listă de păcate ale romancierului cu nimic mai scuzabile în ochii magistratului socialist în fustă decât cele ale poetului. Ironia e teribilă. N-avem reacţia stră-strănepoatei procurorului imperial. Ne închipuim totuşi că va fi cât se poate de serioasă. *A bon entendeur salut!* ■



actualitatea

Evenimente la USR

Luni, 9 decembrie, la Primăria Sectorului 2 din Bucureşti, într-o ceremonie comună, a avut loc decernarea premiilor Filialelor din Bucureşti ale Uniunii Scriitorilor, cu participarea preşedintelui USR, Nicolae Manolescu, şi a primarului Neculai Onţanu. Marţi, 10 decembrie, în Sala Unirii din Alba Iulia, s-a desfăşurat a treia ediţie a Galei Poeziei Române Contemporane, *Lista lui Manolescu*. Tot la Alba Iulia, în zilele de 10 şi 11 decembrie, s-au reunit Comitetul Director al USR şi Consiliul USR, care au luat în discuţie chestiuni importante pentru activitatea Uniunii Scriitorilor. Vom reveni cu detalii despre toate aceste manifestări în numărul viitor al revistei.

Din dosarul unui ambasador

Recent, la Bucureşti, a avut loc lansarea cărţii *Dosarul de Securitate al unui ambasador: Coen Stork*, apărută la Editura Humanitas. Se ştie, Coen Stork, a fost ambasador al Regatului Ţărilor de Jos în România, între anii 1988 şi 1993, având o implicare decisivă în sprijinirea disidenţilor români. Evenimentul este marcat de revista *22* (nr. 48, 3-9 decembrie) printr-o dezbatere care reproduce opiniile participanţilor la lansare. De asemenea, e publicat, în cadrul aceluiaşi grupaj, şi un interviu cu Coen Stork, realizat de Răzvan Brăileanu. În acest dialog, diplomatul rememorează momente semnificative ale prezenţei sale în România: astfel, ne sunt dezvăluite detalii interesante despre raporturile sale cu primul secretar de atunci al ambasadei, Kees Van Spronsen, gelos pe ambasador pentru vizibilitatea sa publică excepţională din momentul revoluţiei; aflăm şi despre informările pe care le făcea către Securitate o angajată română a ambasadei, cu nume de cod „Daniela"; e reluată şi povestea unei agende cu date importante, pe care amabasadorul a uitat-o într-o cameră de hotel, la Sibiu, în septembrie 1989, şi pe care n-a mai recuperat-o niciodată, oricâte eforturi a făcut, chiar şi după 1990, când a solicitat sprijinul lui Mihai Răzvan Ungureanu: înţelegem că pe ce punea mâna Securitatea, pierdut rămâne.

Ochiul magic

Un destin „exemplar"

În acelaşi număr al revistei , sunt luminate şi alte zone din istoria noastră recentă: este vorba tot despre perioada dinainte de 1989 şi tot despre activitatea Securităţii, dar atenţia e fixată, de data aceasta, nu pe ultimii ani ai comunismului, ci pe anii de început ai regimului. Liviu Pleşa (cercetător CNSAS), într-un articol intitulat *Cum ucidea Securitatea. Cazul ofiţerului Mihail Kovacs*, ne prezintă acest destin „exemplar" pentru noua orânduire instalată la noi: născut la Turda, în anul 1912, într-o familie de ţărani maghiari, Mihai Kovacs a absolvit liceul din localitate şi a devenit matriţer sticlar. După 1944, a ajuns preşedintele Sindicatului Metalo-Chimic din oraş şi, de aici, a sărit, în 1948, la Securitate, cu grad de căpitan. Kovacs „avea profilul unui executant conştiincios, capabil de duritate extremă şi de exces de zel", a participat direct la crime împotriva unor oameni care treceau drept duşmani ai noii ordini. Faptele lui au rămas nepedepsite: a fost trecut în rezervă în anul 1961 şi „s-a bucurat netulburat de beneficiile statutului de ofiţer superior pensionar". O poveste – de cunoscut, de ţinut minte.

Mici bijuterii

Revistele literare publică adeseori mici bijuterii care se pierd, din varii motive: fie din pricina tirajului redus şi al defectuoasei difuzări a acestor publicaţii, fie din pricina neatenţiei cititorilor ori, nu o dată, a lipsei de iscusinţă în lectură. Un exemplu de fine broderii verbale îl reprezintă însemnările publicate de Gheorghe Grigurcu, număr de număr, în *RAMURI*, sub titlul *Pagini de jurnal*. Iată cîteva fraze desprinse din numărul 11 (noiembrie) al revistei craiovene: „Soarele care te orbeşte nu preia oare rolul întunericului?". Sau: „Verbalizezi o stare pentru ca, în egală măsură, s-o fixezi şi s-o uiţi." Sau: „Un câine are gradul de conştiinţă al unui copil de doi ani, putând învăţa vreo 250 de cuvinte. Apt, aşadar, de-o conversaţie!" Sau: „Dacă posezi, într-un domeniu oarecare, cunoştinţe multe, doreşti să ai şi mai multe, dacă posezi cunoştinţe puţine, ai dori să ai – postură subtilă – şi mai puţine. Dintr-un scrupul al libertăţii." Sau: „Frazele care nu-ţi reuşesc, aidoma unor vipere gata să muşte."

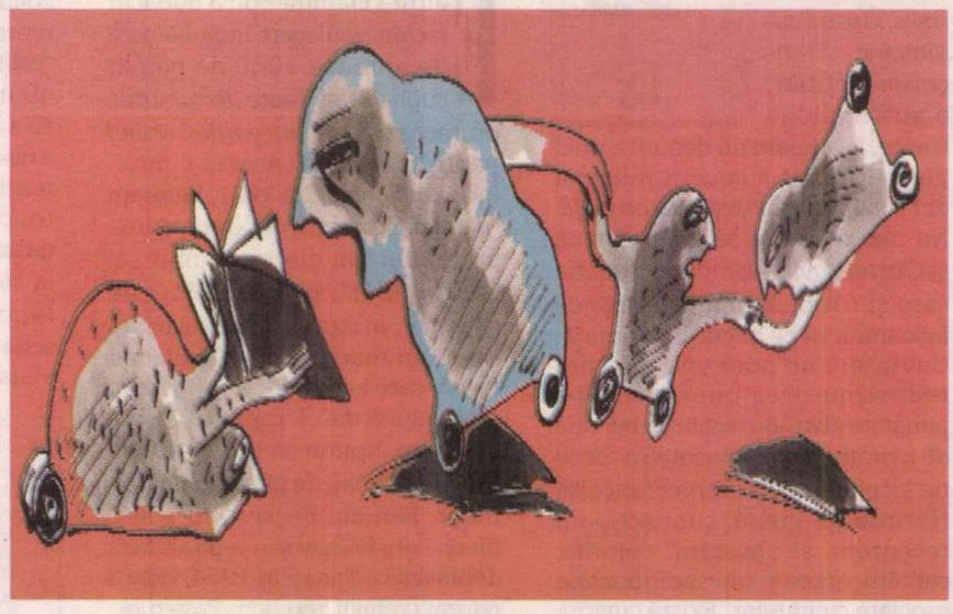
Din sumar

Revista trimestrială *EX PONTO*, subintitulată *Text/ imagine/ metatext*, apare la Constanţa, sub egida Uniunii Scriitorilor şi cu susţinerea Filialei locale a USR şi îl are redactor-şef pe prozatorul Ovidiu Dunăreanu, un scriitor care se îngrijeşte nu doar de soarta propriilor cărţi, ci şi de viaţa literară din Dobrogea, în întregul ei. Numărul 3 din acest an al publicaţiei, un volum elegant şi substanţial de peste două sute de pagini, propune o temă coerentă, *Spiritul Dunării*; astfel, e prezentat proiectul cultural tranfrontalier, româno-bulgar, intitulat aşa, proiect la care au colaborat instituţii de cultură din Constanţa, din Călăraşi şi din Ruse. Am reţinut textele semnate de Doina Păuleanu, Constantin Mitră, Ovidiu Dunăreanu, Marian Neagu, dar şi reproducerile lucrărilor expresive ale artiştilor reuniţi sub semnul acestui proiect, în tabara de pictură de la Ostrov. Am remarcat, din sumar, eseul lui Angelo Mitchievici intitulat *L&M*, studiul despre poezia lui Nicolae Ionel datorat Danielei Varvara, paginile de istorie literară *Constanţa. Gramatica rememorării* de Gabriel Rusu, numeroasele grupaje de poezie, fragmentele de proză, precum şi cronicile diferite, menite să pună în valoare creaţia literară şi să marcheze evenimentele culturale din zonă.

Vorbind de funie în casa spânzuratului

Ancheta din numărul 11 al revistei *ORIZONT* adresează mai multor scriitori o întrebare năstruşnică şi îndrăzneaţă (fiindcă, nu-i aşa, e ca şi cum ai vorbi de funie în casa spânzuratului…): *La cine/ la ce vă gândiţi când auziţi sintagma „scriitor ratat"?* Iată finalul răspunsului dat de Gheorghe Schwartz: „Astăzi scriitorul poate fi socotit un ratat, dacă nu apare frecvent pe micul ecran, dacă nu poate trăi din scris, dacă marile cotidiane, precum şi tabloidele, nu se interesează de viaţa sa intimă, dacă nu face parte din grupul potrivit, dacă nu face parte din niciun grup, dacă nu are cine să-i vândă marfa. Dar, oricât ar fi de modest, în sinea sa fiecare scriitor azi neluat în seamă speră că „i se va face dreptate" măcar postum. Să-l ajute Bunul Dumnezeu! P.S. Răspunsul meu poate fi citit ca un studiu de caz pentru Gheorghe Schwartz – *Cei o sută*. „ Apreciem detaşarea inteligentă, autoironia scriitorului.

■ Cronicar



5 948391 040074 50

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon ....

Pentru anul 2014 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Județeană
MUREȘ
TARGU MUREȘ

România literară

51

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVI 20 decembrie 2013 24 pagini 2,5 lei

GALA POEZIEI ROMÂNE CONTEMPORANE

ediția a III-a, Alba Iulia, 10 decembrie 2013

• Proză de DAN STANCA: Un american ostracizat

• Avanpremieră editorială: CONSTANTIN MATEESCU — *Tablouri dintr-o expoziție*

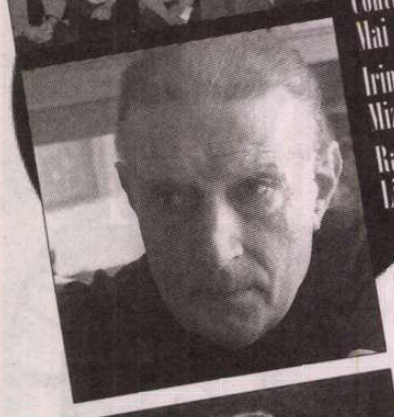
• Glose pentru Hortensia Papadat-Bengescu

• Premiile Filialelor din București ale USR

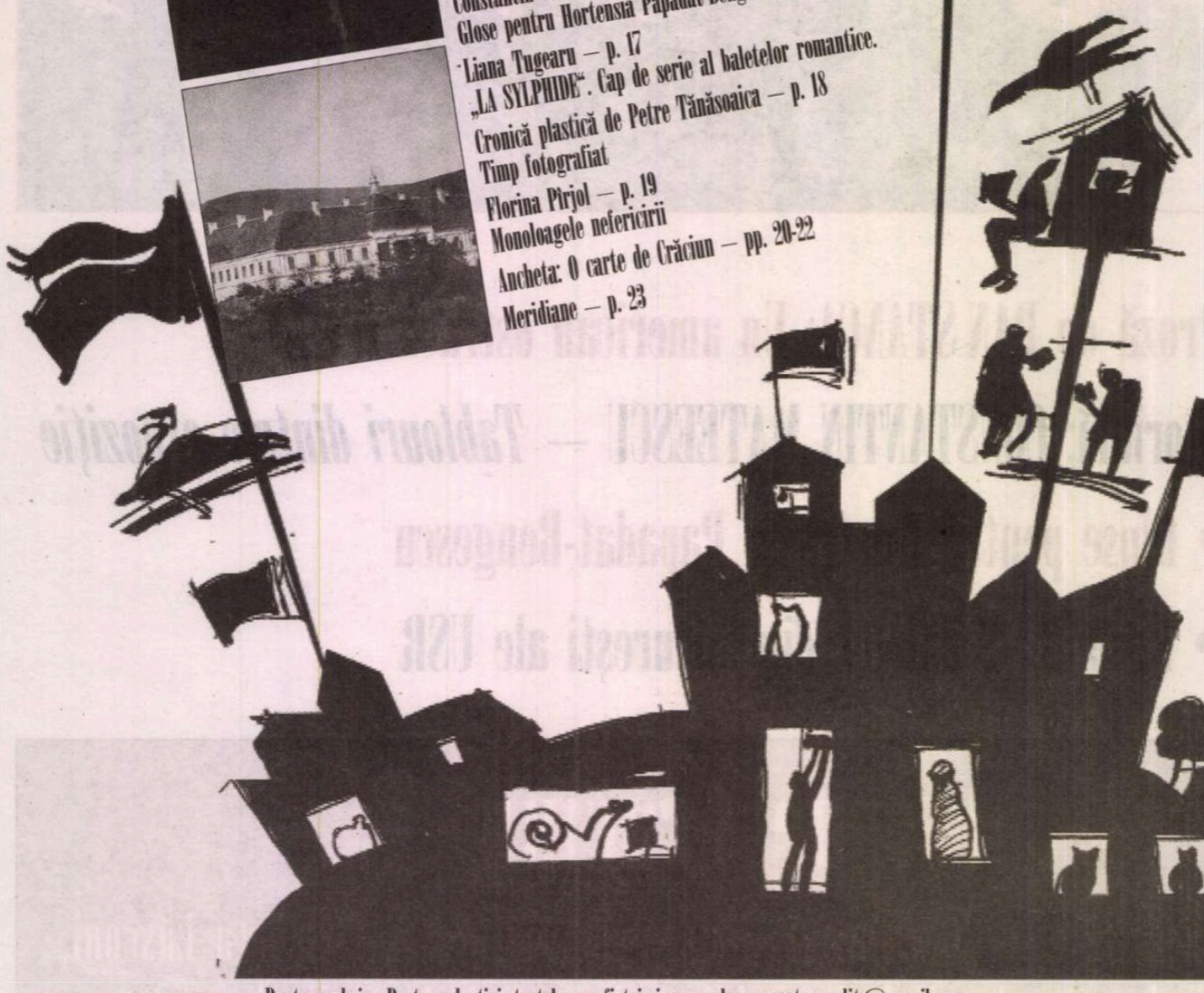
O carte de Crăciun

semnează: Rodica Binder, Luminița Corneanu, Doina Condrea Derer, Elisabeta Lăsconi, Antoaneta Ralian, Tudora Șandru Mehedinți, Libuše Valentová, Luminița Voina-Răuț

Biblioteca Județeană
MUREȘ



Editorial de Nicolae Manolescu – p. 3
Calistrat Hogaș, 165
Puzzle de Gabriel Chifu
Cărți de proză – lecturi amicale – p. 3
Gala Poeziei Române Contemporane – p. 4
Comunicat: Reuniunea Comitetului Director și a Consiliului USR – p. 4
Premiile Filialelor din București ale USR – p. 4
Contrafort de Mircea Mihăieș – p. 5
Mai slăbiți-mă cu „dorul" vostru...
Irina Petraș: Cartea de poezie – p. 6
Mizerabilismul bine temperat
Raluca Dună: Cartea de poezie – p. 6
Limbajul ambigen (criptic, tipic bistrițean)
Cronica literară de Cosmin Ciotloș – p. 7
Interpretarea unui destin
Cronica ideilor de Sorin Lavric – p. 8
Timpanul spart
Versuri de Romulus Ioan Joca – p. 9
Poemul săptămânii de Liviu Georgescu – p. 9
Fără să știm
Andreea Răsuceanu – p. 10
Elogiu feminității
Constantin Abăluță – p. 11
Buzele și infinitul
Întoarcerea la cărți de Mihai Zamfir – p. 11
Epoca și scriitorul ei
Dan Stanca – pp. 12-13
Un american ostracizat
Constantin Mateescu – p. 14
Tablouri dintr-o expoziție
Cronica edițiilor de Răzvan Voncu – p. 15
Lucian Valea într-o ediție cuprinzătoare
Constantin Trandafir – p. 16
Glose pentru Hortensia Papadat-Bengescu
Liana Tugearu – p. 17
„LA SYLPHIDE". Cap de serie al baletelor romantice.
Cronică plastică de Petre Tănăsoaica – p. 18
Timp fotografiat
Florina Pîrjol – p. 19
Monoloagele nefericirii
Ancheta: O carte de Crăciun – pp. 20-22
Meridiane – p. 23



România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„despre ecou"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUȘE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

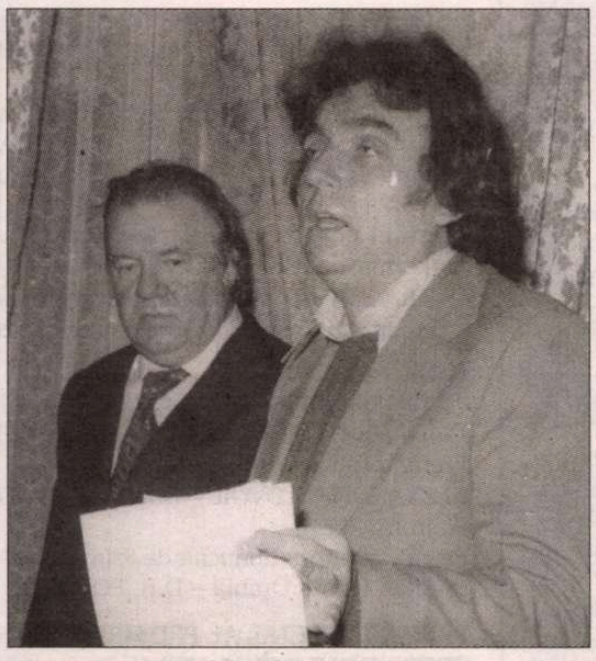
Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu

Calistrat Hogaş, 165

Una din rarele observaţii valabile despre proza de călătorie a scriitorului nemţean aparţine lui Pompiliu Constantinescu: *Calistrat Hogaş (1848-1917) şi-a pierdut şirul firesc al generaţiei lui literare*. Cam de o vârstă cu Slavici, Eminescu şi Caragiale, a fost publicat abia de Ibrăileanu, postum, în 1921, după două tentative nereuşite în timpul vieţii scriitorului, şi considerat de Lovinescu în 1928 încă nepătruns în „conştiinţa publică".

N-a lipsit însă mult ca aceeaşi critică să-i ridice un monument în deceniul următor, când s-a bucurat nu numai de un interes exagerat, dar şi de aprecieri foarte departe de realitatea operei, complet ignorată astăzi, dar care se mai citea în copilăria mea într-o ediţie din „Biblioteca şcolarului". Hogaş e, în fond, un diletant, cu o bună ştiinţă de carte, ale cărui Amintiri dintr-o călătorie seamănă bine cu proza *Biedermeier* din veacul precedent. Ca şi eroul lui Mérimée, din nuvela *Colomba*, inspiratorul romanticilor paşoptişti, care umbla cu Horaţiu în ediţia Elzévir sub braţ în căutare de bandiţi corsicani sau de ţigani, Hogaş e un *costumbrist* întârziat, plecând urechea la folclorul muntenilor din Neamţ şi cercetându-le moravurile. Stilul prozei lui e la mijloc între clasicismul erudit al lui Odobescu şi barocul emfatic al lui Bogza. Relatarea nu e lipsită de un umor cărturăresc, naratorul dându-şi aere quijoteşti în faţa unui Sancho Panza care îl însoţeşte pe drumurile lui de munte. Ici-colo, câte un personaj pitoresc ca părintele Ghermănuţă scoate capul dintre rândurile unei proze care n-ar trebui să lipsească din manualul pentru clasele mici, din care i se vor recruta, foarte probabil, de aici înainte cititorii. ■



Fănuş Neagu, Adrian Păunescu - 1982, Foto: Ion Cucu

fototeca României literare

■ puzzle de gabriel chifu

Cărţi de proză — lecturi amicale

Mi-au atras atenţia câteva volume de proză apărute anul acesta. Toate sunt scrise de autori români aparţinând aceleiaşi categorii de vârstă: oameni între cincizeci şi şaizeci de ani (mă feresc să-i numesc optzecişti).

Am citit aceste cărţi cu interes şi cu plăcere, nu doar din motive de amiciţie şi de solidaritate de generaţie, ci datorită valorii lor strict literare. Le numesc aici: *Jocul celor o sută de frunze şi alte povestiri* (Polirom), de Varujan Vosganian; *Negustorul de începuturi de roman* (Cartea Românească), de Matei Vişniec; *Negru şi Roşu* (Polirom), de Ioan T. Morar; *Urma* (Cartea Românească), de Adrian Alui Gheorghe.

Prin *Jocul celor o sută de frunze şi alte povestiri* Varujan Vosganian se află în faţa unei probe dificile: există „viaţă" după excepţionalul succes înregistrat cu *Cartea şoaptelor*? Aşteptările sunt enorme – cum trebuie să fie noua carte, astfel încât să se păstreze la înălţimea dinainte, să nu dezamăgească? *Cartea şoaptelor*, o tulburătoare reconstituire a dramelor prin care a trecut o comunitate etnică din România, comunitatea armeană, într-o istorie plină de cruzime şi de iraţionalitate, era o carte a temei, a subiectului, a poveştii. Autorul aproape nu se vedea, umbrit de drama colectivă relatată. În *Jocul celor o sută frunze şi alte povestiri* Varujan Vosganian găseşte o soluţie ingenioasă: mută accentul de pe subiect pe autor. Noul său volum este *o carte a autorului*. Aici, prozatorul apare aidoma unui pianist care face exerciţii de virtuozitate, convingătoare şi cumva gratuite, în măsura în care contează iscusinţa în sine demonstrată şi nu neapărat partitura interpretată. Acum el rupe, fărâmiţează povestea unică, o sparge în nuvele, povestiri, proze scurte, ca să-şi pună în acţiune priceperea auctorială pe cât mai multe registre. Glisează între teme diverse şi stilistici diverse. De la realismul crud la cel magic, ne poartă prin atâtea ape. E poliedric, pluristratificat, plin de nişe şi de firide, de adâncimi. O menţiune specială pentru povestirea *Când lumea era întreagă*, care mi se pare o construcţie verbală ireproşabilă: tensiune epică, control atent al evoluţiei personajelor, dar şi al limbajelor, o adevărată bijuterie.

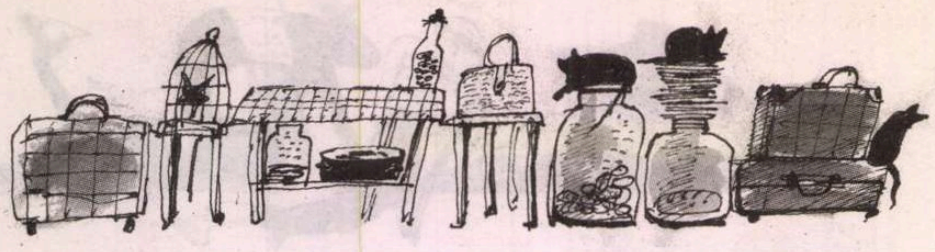
Negustorul de începuturi de roman ni-l arată pe Matei Vişniec în mare formă: inteligent, ludic, făcându-şi din cultură adevărata natură, punând la încercare şi la îndoială formulele/ formele acreditate ale prozei, cu o formidabilă poftă de a experimenta, cu o scriitură impecabilă, în care se simt influenţele binefăcătoare ale celei de-a doua literaturi, în care scriitorul a ales să trăiască. Propunându-şi să descrie „un nou tip de drog social" şi anume, „dependenţa de iluzia începutului", Matei Vişniec are nebunia să scrie un roman făcut numai din diferite începuturi de roman, puse în oglindă cu faimoase începuturi ale unor cărţi de proză pe cât de strălucite, pe atât de celebre. Într-o literatură ca a noastră care pare să sufere de provincialism şi defazare, de aţipită închidere în sine însăşi, o încercare cum este aceasta propusă de Vişniec nu poate fi decât binevenită. Efectul ei ar trebui să fie aidoma celui pe care-l provoacă o ninsoare căzută în miezul verii.

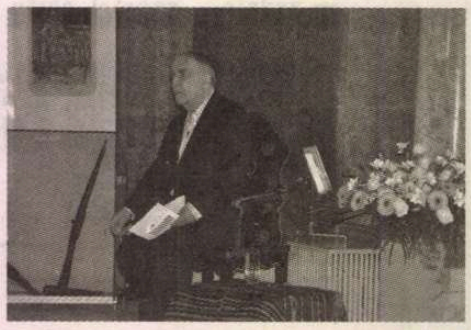
Romanul *Negru şi Roşu* are merite evidente, cum ar fi: tema „grea" (schimbarea de identitate etnică, un ţigan, Jorjan Niculae, devine ofiţer român, Georgian Nicolau, iar schimbarea se petrece nu doar în datele exterioare, biografice, ci până la dimensiunile sufleteşti de adâncime, în dorinţa protagonistului de a se confunda cu persoana din năzuinţele sale, acel „român adevărat, românul verde"; sau explorarea unor zone din istoria românească absente din proza noastră ori prezentate într-o lumină edulcorantă (epoca mareşalului Antonescu, cu campania militară din al Doilea Război Mondial – trecerea Prutului, masacrele împotriva populaţiei evreieşti din Odesa, deportarea în Transnistria a evreilor şi ţiganilor). Însă, dincolo de aceste merite imediate, ceea ce m-a cucerit în această carte este fluenţa, naturaleţea povestirii, „cameleonismul" auctorial bun, capacitatea neobişnuită a autorului de a descrie medii sociale şi istorice, de a se plia pe orice scenă şi pe orice personaj, construindu-le veridic, cu o expresivitate adeseori memorabilă.

În fine, surpriza lecturilor mele este cartea lui Adrian Alui Gheorghe, *Urma*. Dacă de calitatea celorlalţi prozatori eram lămurit, toţi având antecedente convingătoare, pe Adrian Alui Gheorghe îl creditam ca poet şi atât. Prejudecata aceasta, dar şi faptul că eu însumi scriam un roman în care e vorba şi despre detenţia în puşcăriile comuniste, roman pe care voiam să-l termin înainte de a privi în ograda altora, m-au făcut să tot amân lectura. Acum însă, după ce am citit *Urma*, mă simt răsplătit şi recunosc că aş fi comis o greşeală dacă lăsam de-o parte această proză. Remarcabil – microromanul lui Adrian Alui Gheorghe. Povestea e simplă: la penitenciarul din Aiud, în noiembrie, anul 1960, pe zăpada proaspăt căzută sunt descoperite nişte urme de bocanci care se îndreaptă dinspre zidul închisorii spre celule, ca şi cum cineva străin ar fi pătruns în temniţă şi ar fi rămas acolo. Întâmplarea declanşează o anchetă care trece rapid în absurd, în ironie sarcastică, într-un comic şi un fantastic ce-ţi dau fiori. E o lume demonizată care e descrisă tăios, inspirat, fără prisos de cuvinte, într-o abordare originală a temei, cu instrumentele unui prozator de care suntem obligaţi să ţinem seama de acum înainte.

P.S.

À propos de poetul Adrian Alui Gheorghe. De fapt, autorii acestor cărţi mai au ceva în comun, în afară de vârstă: toţi aceşti prozatori, constat acum, sunt şi poeţi. ■





Gala Poeziei Române Contemporane

În seara zilei de 10 decembrie 2013, în celebra Sală a Unirii din cetatea Alba Iulia, a avut loc un eveniment cultural resimţit ca atare de numărul mare de spectatori prezenţi. A fost ediţia a treia a Galei Poeziei Române Contemporane, moderată, ca şi celelalte, de **Nicolae Manolescu**, cel care a fost şi selecţionerul unic al listei, supranumite, de aceea, a lui Manolescu. Iată care a fost Lista lui Manolescu de anul acesta, desfăşurată într-o zi de iarnă poate asemănătoare celei a marelui eveniment ce s-a produs în aceeaşi sală cu 95 de ani şi câteva zile în urmă: **Rita Chirian, Vasile Dan, Gellu Dorian, Adrian Alui Gheorghe, Vasile Igna, Ion Tudor Iovian, Marko Bela, Ioan Moldovan, Vlad Moldovan, Ion Mureşan, Aurel Pantea, Ion Pop, Aurel Rău, Arcadie Suceveanu, Petre Tănăsoaica, Lucian Vasiliu.** Aşadar, 16 poeţi din cei 18 selecţionaţi pe Lista lui Manolescu, doi neputând face deplasarea la Alba Iulia. Muzica a fost mai prezentă de data aceasta decât la primele două ediţii, la Ateneul Român din Bucureşti, poate şi pentru că în faţa numerosului public au evoluat doi artişti autentici, oboistul Aurel Marc, profesor la Conservatorul din Cluj, şi pianista Octavia Răceu-Marc. Au fost prezentate piese din repertoriul baroc al oboiului, de Benedetto Marcello, Alessandro Marcello, Vivaldi. Gala a constituit un succes, publicul menţinându-şi interesul pentru textele poeţilor din prima clipă şi până la ultima. ■

Comunicat Reuniunea Comitetului Director şi a Consiliului USR

În ziua de 10 decembrie, a avut loc la Alba Iulia, întâlnirea Comitetului Director al USR ales în toamna aceasta. Printre priorităţile USR au fost menţionate şi discutate cele două iniţiative legislative cu privire la timbrul cultural, precum şi cea cu privire la finanţarea revistelor culturale. Au fost discutate raporturile între USR şi firma care administrează Casa Vernescu, situaţia fiind gravă, deoarece această firmă nu şi-a mai achitat chiria de câteva luni. S-au stabilit o serie de proiecte ale USR pentru anul 2014, care vor putea fi împlinite în măsura în care se vor găsi surse de finanţare. Printre aceste proiecte, menţionăm: Premiile USR, Colocviul romanului românesc, Turnirul de Poezie, ediţia a IV-a, Premiul Cartea Anului (2013), Festivalul de literatură de la Chişinău, Ziua scriitorilor români, Gala Poeziei Române Contemporane, precum şi programul de lecturi publice. În răstimpul de la alegerile din octombrie anul acesta, s-au iniţiat o serie de protocoale de colaborare, care au fost prezentate în această şedinţă a Comitetului Director: cu Primăria Sectorului 2 pentru sprijinirea financiară a unor proiecte culturale realizate în comun; cu ICR-ul pentru realizarea în comun a unor proiecte culturale; protocolul cu Consiliul Judeţean Alba, pentru finanţarea revistei **România literară** şi organizarea Colocviului romanului românesc; cu TVR pentru realizarea unei emisiuni literare pe canalele publice. Au fost discutate şi soluţiile de continuare a apariţiei revistelor literare ale USR. La propunerea preşedintelui USR, a fost aleasă Comisia de validare, în componenţa următoare: **Dan Cristea, Mihai Zamfir, Alex Goldiş, Gabriela Gheorghişor, Mircea A. Diaconu, Petru Cimpoeşu, Răzvan Voncu,** iar ca rezerve, **Dumitru Chioaru** şi **Radu Pavel Gheo**. S-a aprobat regulamentul privind cheltuielile ce se pot face din cotizaţiile încasate de către Filialele USR.

În ziua de 11 decembrie, tot la Alba Iulia, a avut loc şedinţa Consiliului USR, în faţa căruia preşedintele USR, Nicolae Manolescu, şi vicepreşedintele, Gabriel Chifu, au prezentat o informare privind activitatea Uniunii Scriitorilor din România în intervalul de la precedenta întâlnire. Au fost prezentate principalele proiecte ale Uniunii pentru anul 2014. Conform prevederilor din noul Statut al USR, s-a discutat lista revistelor care vor fi luate în seamă de către Comisia de validare pentru primirea noilor membri, listă ce va fi definitivată de comisia nou aleasă. Nucleul principal va fi, desigur, acela al revistelor editate de USR. S-a luat, de asemenea, în discuţie situaţia membrilor stagiari. Au fost prezentate membrilor Consiliului iniţiativele legislative cu privire la timbrul literar şi la subvenţionarea revistelor literare. A fost ales juriul pentru premiile USR, care vor fi acordate anul viitor pentru cărţile apărute anul acesta. Componenţa acestuia este următoarea: **Gabriel Coşoveanu, Dan Cristea, Nicolae Oprea, Ioan Holban, Mircea Mihăieş, Livius Ciocârlie** şi **Daniel Cristea-Enache** (a cărui cerere de reprimire în Uniune a fost aprobată). A fost aprobată excluderea din USR a dlui Ioan Vieru, pentru prejudicii grave aduse Uniunii. ■

Premiile Filialelor din Bucureşti ale USR

Luni, 9 decembrie, la Primăria Sectorului 2, în prezenţa preşedintelui USR Nicolae Manolescu şi a primarului Neculai Onţanu, s-au decernat premiile Filialelor bucureştene. Iată lista câştigătorilor celor şase filiale din Bucureşti:

CRITICĂ, ESEISTICĂ ŞI ISTORIE LITERARĂ
Juriul: Nicolae Bârna, Lucian Chişu, Dan Cristea, Gabriel Dimisianu, Alex Ştefănescu
Premiul Cartea Anului:
GELU NEGREA – *Caragiale. Marele paradox* (Editura Cartea Românească)
Premiu susţinut financiar de Primăria Sector 2

POEZIE
Juriul: Ioana Ieronim, Marian Drăghici, Florina Zaharia , Bogdan O.Popescu, Dan Mircea Cipariu
Premiul Cartea Anului al Filialei Bucureşti
Poezie:
TRAIAN T. COŞOVEI – *Jurnalul morilor de vânt* (Editura Tracus Arte) – premiu susţinut financiar de Primăria Sector 2
PAUL VINICIUS – *Kemada* (Editura Tracus Arte)
Premiul Opera Omnia: MAGDA CÂRNECI
Premiul pentru Debut : CONSTANTIN IFTIME – *Vreau altă realitate. Artă, merg pe mâna ta* (Editura Tracus Arte)

LITERATURĂ PENTRU COPII ŞI TINERET
Juriul: Dragoş Elena Bumbac, Silvia Chiţimia, Lică Pavel, Victor Gh. Stan, Gheorghe Zarafu
Premiul Cartea Anului:
VIOREL MARTIN – *Aventurile lui Tudor*, (Editura Semne) – premiu susţinut financiar de Primăria Sector 2
Premiul Opera Omnia: ŞTEFAN MITROI – *Jocuri de nenoroc* (Editura Detectiv particular)

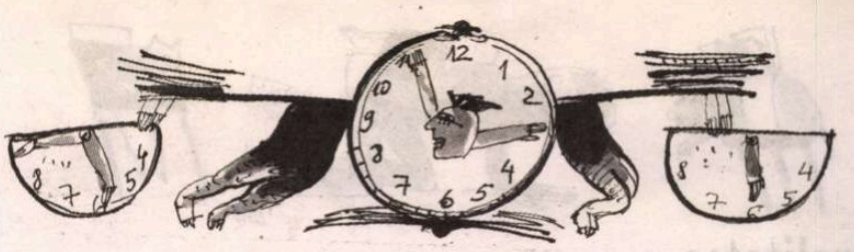
DRAMATURGIE
Juriul: Horia Gârbea, Dinu Grigorescu, Emil Mladin, Sebastian Ungureanu, Lucia Verona
Premiul Cartea Anului „Dumitru Solomon"
MIRCEA M. IONESCU – *Animalul, acest om ciudat* (Editura pentru sport)- premiu susţinut financiar de Primăria Sector 2
Premiul Opera Omnia: MIHAI ISPIRESCU

FILIALA DE TRADUCERI LITERARE
Juriul: Luminiţa Voina-Răuţ, Nicolae Mareş, Mariana Ştefănescu, Antoaneta Olteanu, Peter Sragher

Premiul Cartea Anului:
ONA FRANTZ – pentru traducerea romanului lui Philip Roth *La revedere, Columb* (în original: *Goodby, Columbus*), apărut în anul 2012 la Editura Polirom.
Premiu susţinut financiar de Primăria Sector 2
Premiul Opera Omnia – AGOP BEZERIAN
Premiu susţinut de Uniunea Armenilor din România
Premiul pentru Traducere Literară a unui nemembru al USR
LAURA SITARU – pentru traducerea din arabă a romanului *Taxi*, (Editura Ars Longa, 2012)

PROZĂ
Juriul: Gabriela Adameşteanu, Doina Ruşti, Dan Stanca, Emil Lungeanu, Aurel Maria Baros
Premiul Cartea Anului:
ALEXANDRU ECOVOIU – *După Sodoma* (Editura Polirom, 2012)
Premiu susţinut financiar de Primăria Sector 2
Premiul Opera Omnia – D.R. POPESCU

PREMIUL SPECIAL AL PRIMĂRIEI SECTORULUI 2 ŞI AL USR:
MIHAI ZAMFIR.



CALENDAR

20.12.1861 - s-a născut Constantin Mille (1927)
20.12.1929 - s-a născut Al. Căprariu (m. 1988)
20.12.1935 - s-a născut Daniel Drăgan
20.12.1938 - s-a născut Mircea Ionescu
20.12.1940 - s-a născut Maria Mănucă
20.12.1943 - s-a născut Magda Ursache
20.12.1944 - a murit N. Cartojan (n. 1883)
20.12.1946 - s-a născut Andrei Codrescu
20.12.1950 - s-a născut Victoria Petrovici
20.12.1950 - s-a născut Ioan Flora (m. 2005)
20.12.1966 - a murit Mihail Sorbul (n. 1885)
20.12.2002 - a murit Georg Scherg (n. 1917)

21.12.1865 - s-a născut G. Bogdan-Duică (m. 1934)
21.12.1915 - s-a născut Ada Orleanu (m. 1990)
21.12.1929 - s-a născut Dorina Tulpan
21.12.1933 - s-a născut Dan Zamfirescu
21.12.1936 - s-a născut Iuliu Cârchelan
21.12.1944 - s-a născut Liana Cozea
21.12.1946 - s-a născut Procopie Clonțea
21.12.1948 - s-a născut Constantin Mănuță
21.12.1955 - s-a născut Aurel Dumitrașcu (m. 1990)
21.12.1970 - s-a născut Adrian Suciu
21.12.1987 - a murit Marcel Gafton (n. 1925)
21.12.2005 - a murit Pericle Martinescu (n. 1911)

22.12.1896 - s-a născut Sandu Tudor (m. 1962)
22.12.1898 - s-a născut Virgiliu Monda (m. 1991)
22.12.1943 - s-a născut Vlad Zbârciog
22.12.1944 - s-a născut Dan Mutașcu
22.12.1952 - s-a născut Vladimir Deteșanu
22.12.1952 - s-a născut Illes Mihaly
22.12.1956 - a murit Nicolae Labiș (n. 1935)
22.12.1998 - a murit Dan Laurențiu (n. 1937)

23.12.1924 - s-a născut Ion Trandafir
23.12.1930 - a murit Constantin Z. Buzdugan (n. 1870)
23.12.1948 - s-a născut Constantin Mihai Banciu
23.12.1953 - s-a născut Alexei Rău

■ Rubrică realizată de
Nicolae Oprea

■ contrafort de mircea mihăieș

Mai slăbiți-mă cu „dorul” vostru...

Episodul monstruos al colindului antisemit ridică, pe lângă problema punctuală, și câteva chestiuni de principiu. Ca de pildă: cum se face „recuperarea valorilor trecutului”? Care este poziția statului român în raport cu așa-numita moștenire culturală? Cine răspunde în instituțiile publice pentru păstrarea și popularizarea „creației și datinilor”? Prin ce mecanisme insidioase mult prea multe entități oficiale încurajează prostul gust, naționalismul primitiv, xenofobia, dacismele aberante, protocronismele deșuchiate și alte forme reprobabile de exprimare a identității?

Colindul (dacă poate fi numită așa o răbufnire a dispreţului şi urii faţă de celălalt) difuzat de televiziunea publică e, probabil, o creaţie de secol nouăsprezece – e opinia unui prieten specialist în folclor, bazată pe limbaj şi pe elementul statistic: proliferarea pe parcursul întregului veac a „creaţiilor” de acest tip, potenţate şi de momentul 1866, când Constituţia le acorda evreilor dreptul de împământenire. Prin urmare, e vorba de răbufnirea înveşmântată etnic a frustrărilor născute în anumite condiţii politice şi sociale. Tulburător e faptul că astfel de elucubraţii rezistă probei timpului şi sunt promovate drept „bijuterii folclorice” intangibile.

Or, perpetuarea unor crime ale trecutului nu se produce de la sine. Elementul uman e întotdeauna decisiv. Atrocităţile textului debitat cu inconştientă fervoare pe TVR 3 – am intenţionat să pun cuvintele pe hârtie, dar literele refuză să alcătuiască propoziţii – au fost mai întâi identificate de un „specialist”, propuse unor cântăreţi precum cei din Dor Transilvan, selectate de un producător şi finalmente pompate prin cea mai eficace formă de comunicare, televiziunea. Că nu e vorba de o întâmplare, de un accident, de o scăpare o dovedeşte minuţioasa punere în scenă. De la componenţa grupului, care sugera unanimitatea „trăirii”, prin atenta alegere a protagoniştilor (tineri şi bătrâni, bărbaţi şi femei), la gesticulaţia solemnă a cântăreţilor şi la dublarea imaginii „rapsozilor” cu aceea a unui război de ţesut, menită să amplifice solemnitatea (dar şi belicositatea), totul stătea sub semnul premeditării.

Faptul că s-a găsit repede un ţap ispăşitor (un anume Tiberiu Groza, directorul C. J. C. P. C. T. Cluj – orice vor fi însemnând aceste iniţiale!) e un lucru bun, dar insuficient. Nu cred că atrocitatea cu pretenţii de colind i se poate imputa doar lui. Am urmărit chipurile cântăreţilor şi nu mi-a fost greu să identific totala lor aderenţă la „mesajul” hiperhuliganic al textului. De la beatitudinea citită pe feţele unora, la gesticulaţia adolescentului cu figură hotărâtă, purtător de cuşmă neagră, ce-şi făcea demonstrativ cruci, e clar că ne aflam în faţa unei operaţii rutiniere: nu părea să fie pentru prima oară când transilvănenii copleşiţi de „dor” scoteau pe gură astfel de calamităţi.

Nu trebuie trecut cu vederea nici extazul prezentatoarei de la televiziune, care a rotunjit odioasa prestaţie cu un dublu şi efuziv „mulţumim de colindă!”, rostit de altfel într-o românească ea însăşi defectă, dar care dovedea profunda satisfacţie generată de grozăviile textului ce îndemna la asasinat. Ceea ce ridică la nivel de urgenţă chestiunea competenţei şi orientării democratice a indivizilor selectaţi pentru a face educaţie muzicală, religioasă şi, finalmente, cetăţenească. Există, mai ales la canalele de televiziune finanţate de stat, prea mulţi indivizi a căror ideologie seamănă izbitor cu aceea clocită de Securitatea lui Ceauşescu în laboratoarele naţionalismului şovin şi ale patriotismului cu iz de pogrom. Cine şi de ce i-a recrutat, cine şi de ce îi menţine în poziţii de decizie, cine şi de ce i-a transformat în unici heralzi ai tradiţiilor şi moştenirii culturale nu e tocmai o enigmă. Convocaţi-i într-un seminar şi o să descoperiţi imediat cât de sinceri sunt în convingerile lor, adânc înrădăcinate într-un etos ce cuprinde, de-a valma, şi complexe de inferioritate, şi incultură, şi găunoşenie morală, şi obedienţă ierarhică şi remanenţe ale comunismului naţionalist românesc.

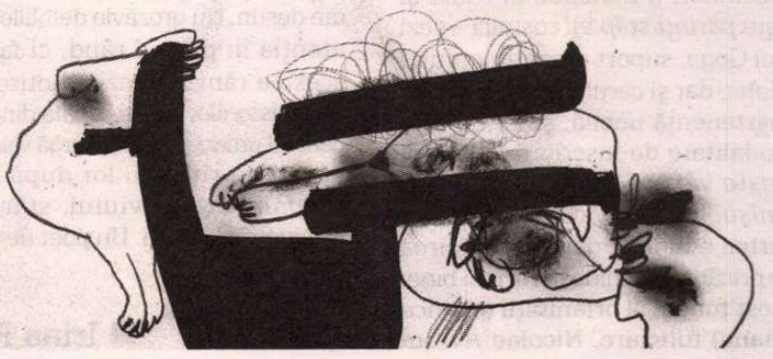
Asistăm, de altfel, de mai multă vreme, la o revanşă a mahalalei în viaţa publică de la noi. Cultura politică a marginalului a dobândit o poziţie centrală, ceea ce a permis şi naţionalismului imund să scoată cu tot mai multă îndrăzneală capul. Una din formele virulente de manifestare e cea a localismului agresiv şi resentimentar. E posibil ca ea să fie o reacţie la îndelungata şi contraproductiva centralizare în care excelează statul român. Ocupând un teritoriu viran, diverşi pescuitori în ape tulburi ţes, încet, dar sigur, o nouă ideologie. Incapabili să facă faţă concurenţei la nivel naţional, îşi oblojesc rănile în festivisme locale prin aprecieri care exclud din start două valori: democraţia şi raţiunea.

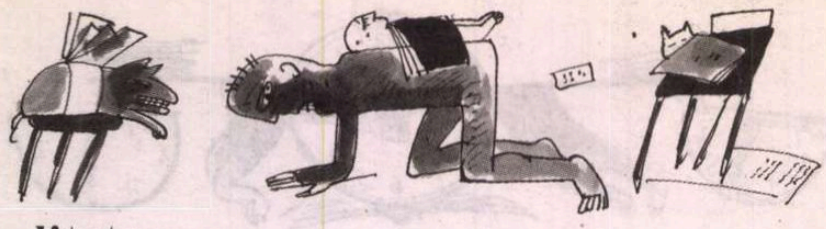
Oricine trăieşte în afara celor „zece hectare de europenitate” din centrul Capitalei ştie despre ce vorbesc. Destinele culturale ale provinciei au încăput pe mâna vechilor propagandişti comunişti, reciclaţi în „experţi” şi „manageri” – de fapt, simpli manevranţi ai fondurilor publice întru susţinerea unor grupuscule amorfe, penibile, revanşarde, plicticoase – dar clientelare! Din moment ce nu există un clar proiect de ţară, iar valorile fundamentale sunt negociate şi renegociate până la insignifianţă, ei fac ceea ce ştiu să facă: un fel de artă patriotardă râncedă, scăldată în sosuri naţionaliste, flatând mediocritatea şi exacerbând valorile sângelui.

Cu numele poporului în vârf de băţ, aceşti funcţionari ai neantului îşi asigură impunitatea şi perpetuarea puterii. Nici nu-şi propun altceva. Iar atunci când îşi propun, rezultatele sunt de nivelul abominabilului „colind” pe care-l servesc în chip de „valoarea naţională”. Osânza de pe creier li s-a solidificat în asemenea măsură, încât nici nu-şi dau seama când calcă în străchini: de vreme ce un lucru e vechi, el trebuie să fie, musai, bun!

Nu ştiu în ce măsură acest incident abject va constitui prilejul regândirii valorilor culturale pe care trebuie să mizăm. Criteriul istoric e pe cât de înşelător, pe atât de contraproductiv. În istoria României – ca, de altfel, în istoria oricărei ţări – găseşti de toate: şi eroism, şi laşitate, şi violenţă, şi sublim. Important e ce selectezi din propriul trecut şi ce doreşti să duci mai departe. A privilegia intoleranţa, şovinismul, revanşismul e calea cea mai sigură şi scurtă spre catastrofă. Din păcate, o vastă majoritate a funcţionarilor plătiţi de stat pentru a asigura o politică culturală decentă (nu mai îndrăznesc să spun europeană!) sunt ancoraţi într-o dezastruoasă fascinaţie a naţionalismului şi stupidităţii.

Am o oroare instinctivă faţă de orice manifestări ale spiritului primar agresiv, xenofobiei şi intoleranţei. Aşa m-au învăţat părinţii şi bunicii mei, întru nimic mai puţin ardeleni decât politrucii de portativ care ne mitraliază cu sulfurosul lor „dor”. Din acest motiv, sunt şocat că fiinţe care ar trebui să fie asemeni mie se dovedesc a fi nişte suboameni. Iar animalitatea lor e cu atât mai respingătoare cu cât e pusă nu doar în rimă, ci şi pe note muzicale. Şi, în plus, finanţată de la bugetul de stat. ■





Cartea de poezie

Mizerabilismul bine temperat

Nicolae Avram, *All Death Jazz*, Casa de Editură Max Blecher, Bistriţa, 2013, 130 pag.

Să spun mai întâi că multe dintre manifestările mizerabiliste ale poeziei deceniilor din urmă mi-au dat senzaţia unei construcţii de mucava, fără să-mi pot reprima impresia de făcătură, de prea stridentă intenţie de a şoca.

Pot crede, fireşte, că unele dintre ele e posibil să se fi întemeiat pe dezgust autentic, să fi tradus greaţa şi disperarea de a fi într-o lume mereu imperfectă. Zoaie şi dejecţii polemice, sfidătoare, menite să lanseze un manifest. Cu *Federeii* lui Nicolae Avram, am putut verifica încă o dată distanţa dintre autenticitate şi mimare. Remarcasem, altă dată, ce reuşea să scoată din suferinţă şi neşansă Viviana Muşa cu *Şcoala specială*, cât de veritabil şi viu era palpitul acelor poeme cutremurător-naive dinspre o lume îndeobşte ignorată.

Nicolae Avram povesteşte cu o inocenţă doar pe jumătate jucată, atâta cât e necesar ca povestea să devină poem graţie urzelii expresive şi cadenţei, despre viaţa într-o casă de copii. Orfanitatea are, în cazul său, valenţă dublă. Aşa cum materia are oroare de vid, Poetul (ca martor privilegiat şi accentuat al condiţiei umane) are oroare de *orfanitate*. Întrebările şi neliniştile lui se ivesc din nevoia de a identifica o apartenenţă ocrotitoare şi dătătoare de sens. Indiferent de evenimentele biografice – mama şi tatăl sunt variantele *soft* ale ocrotirii şi, chiar dacă nici ei nu pot scoate fiinţa din impasul existenţial, absenţa lor produce traume agravante –, poetul caută un sens, un rost, un blazon care să amelioreze destinul cenuşiu de *Sein zum Tode*. Ca şi cum s-ar afla sub permanentă ameninţare de pierdere a rădăcinilor, a temeliei, el caută şi găseşte *părinţi/stăpâni* cosmici – vezi *glia* lui Goga, suport al sentimentului matriotic, dar şi cerul lui Macedonski, ca apartenenţă nobilă, *ştiinţa morţii* ca modalitate de înscriere în ritmul de *peste vârfuri*, la Eminescu, ori *luminişul* lui Rilke, cel care ştie că „moartea e mare", dar şi că uimirea poate oricând deschide ceruri. Ei bine, pe acest fundal al orfanităţii (poetice şi umane) funciare, Nicolae Avram scrijeleşte lumea copiilor nimănui cu o ştiinţă cu totul excepţională a detaliului deopotrivă atroce şi, paradoxal, frumos căci adânc. Bogdan Creţu descrie exact „procedeul", i-aş zice, dacă nu aş avea şi bănuiala, deloc minimalizatoare, că inocenţa tăioasă şi teribila naivitate sunt doar parţial roluri: „De la grotesc la lilial, de la sumbru la angelic, de la crâncen la diafan, de la tragic la comic, de la dezgust la melancolie, Nicolae Avram are harul (şi ştiinţa!) de a antrena, în cartea sa, străbătută de un subtil fior al morţii, toate claviaturile poetice [...] un poet care întrece în autenticitate cam tot ce se scrie astăzi în poezia românească." Orfanitatea capătă relief, sânge, vocile se alătură ţipătului lui Munch („pe malul apei n-are să mai urle / nimeni"; „moartea ridică brusc braţele în aer / se ciuciuleşte urlă / nu nu nu mai daţi de ce daţi"; „aud ca prin vis să nu urlu că o păţesc rău de tot / morţii mă-tii îţi sparg faţa rapandulă dacă scoţi un cuvânt"; „de o oră stau amândoi închişi / l-am auzit pe răchită / urlând de moarte"). Celebra siluetă din prim-planul tabloului – cu, în spate şi de neatins, o pereche posibil parentală pusă în umbră de puhoiul roşiatic al cerului şi de cel vineţiu al apei între care se clatină podul – ar putea lua chipul oricăruia dintre eroii lui Nicolae Avram: Guşteru, Federiţa, Daniel, Chiştoc, Mândelu, Petrică, Bebe, dar şi Moartea însăşi, omniprezentă şi familiară într-o lume a violenţei şi injuriei dezlănţuite, poreclă, dar şi umbră stăruitoare a fiecăruia dintre ei.

Ceea ce salvează poemele de simplul patetism enunţat e tonul alb, nederanjat de scrupule morale ori de principiile unei lumi „normale" care îşi respectă chenarul de convieţuire comunitară. Locuitorii orfelinatului dau socoteală tuturor, adică nimănui. Sunt mereu şi definitiv în voia celorlalţi, a maturilor, dar rămân de fiecare dată exclusiv în seama lor. Gesturile lor sunt de mici vietăţi hăituite, pentru care binele şi răul au alte dimensiuni, căci se măsoară în clipă, de azi pe mâine, fără trecut şi fără viitor: „ce altceva au crescut nemernicii ăştia / statul ăsta împuţit // nişte rahaturi cu ochi peste care societatea / trage apa cu scârbă." Povestea în serial a fetiţei Argentina e emblematică pentru fără-de-ieşirea din destin. Nu grozăvia detaliilor atrage atenţia în primul rând, ci faptul că acestea rămân poezie. Rotirea în de sine a istoriilor negre capătă dimensiuni general umane şi fior de largă valabilitate. Şi, graţie ritmării lor după *iambul fundamental* al viului, stârnesc şi franjuri de lumină. Un poet de urmărit de aproape.

■ Irina Petraş

Cartea de poezie

Limbajul ambigen (criptic tipic bistriţean)

Nina Coman, *Ghinga pe înţelesul tuturor*, Ed. Charmides, Bistriţa, 2013.

Pe 27 iulie 2013 scriitoarea Ioana Bradea (sau cineva cu acelaşi nume) posta pe Bistriţeanul.ro un text intitulat *Tipic bistriţean! O profesoară profită de pe urma unei cărţi celebre*, semnalând, chiar de ziua lui Dan Coman, faptul că o profesoară din Bistriţa încearcă să uzurpe identitatea literară şi existenţială a acestuia.

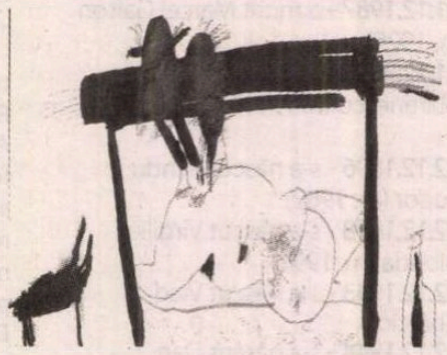
Autoarea volumului *Ghinga pe înţelesul tuturor*, publicat la Charmides (editură condusă de un alt membru al grupului de scriitori şi prieteni de la Bistriţa, Marin Mălaicu-Hondrari) şi-ar fi permis să pretindă că ar explica ea mai bine ce a vrut celebrul poet să spună în *Ghinga*. Articolul sfârşeşte destul de publicitar cu invitaţia de a cumpăra volumul de la Sinagoga din oraş, unde „încă" se mai găseşte. Articolul cu pricina este citat pe 23 octombrie 2013, pe blogul revistei „Cultura", ca posibilă „înscenare", de către tânărul critic Ştefan Baghiu (sau de cineva cu acelaşi nume), într-o intervenţie prudentă, care pune în cumpănă ipotezele de interpretare: ori Nina Coman e o debutantă demnă de a fi luată în seamă, ori Dan Coman şi-a creat „cel mai bun proiect de bovarism din ultimii ani". Nu e exclusă nici ipoteza unui autor multiplu, e amintit cazul debutantei de anul trecut, Teodora Coman, cu *Cârtiţa de mansardă*, şi ea implicată, *volens-nolens*, în această afacere de familie.

Cine este Nina Coman? Iată o întrebare firească pentru critici, dar şi pentru cei care citesc cărţi „pe înţelesul tuturor".

Suntem însă câţiva care – privind îndelung coperta cărţii – am înţeles că Nina Coman este un nume, aşa cum Dan Coman este un alt nume, o „urmă" pe o altă copertă. Urma textuală a unei identităţi umane. În interiorul acestei *Ghinga*, scrisă la persoana I feminin, nu apare însă nici numele Nina Coman, nici numele Dan Coman, doar nina, doar dan. Nu văd de ce i s-ar atribui „eului liric" din volum, care se confesează din postura soţiei poetului „dan", numele de pe copertă. Datorită stilului confesiv?

„Cineva mă numeşte nina" (*ceai*, p.16) nu e echivalentul logic al lui „sunt nina", ci trimite mai degrabă la procedeul livresc al atribuirii unei identităţi narative, acel iniţial „call me ishmael" din Melville. Plecăm de la o ipoteză. Apoi personajul, povestea, prind corp.

În ciuda aparentei simplităţi (orice soţie de scriitor, la 40 de ani, cu doi copii, grasă etc. şi-ar putea spune că e în stare să scrie o asemenea carte, care este exact despre viaţa ei), *Ghinga pe înţelesul tuturor* e o carte elitistă. Ea pune tocmai problema corpului textual, a scriiturii feminine şi a raportului dintre scriitura feminină şi corpul feminin. Este scrisă această *Ghinga* de o femeie, pentru femei, pentru ca *toate* femeile să „înţeleagă"... prima Ghingă, adică „ghinga" masculină şi să o deteste? Ai putea jura că *Ghinga pe înţelesul tuturor* este scris de o femeie, de femeia de 40 de ani, de soţia umilă, neiubită, neglijată, fără identitate a celebrului poet dan, personajul are privirea aceea lucid-bovarică, combinaţia ok de nefericire şi superficialitate, scriitura are corporalitatea tipică a scriiturii feminine, dar în acelaşi timp, pe dedesubt, e o ironie, un cinism care poate fi doar un efect metatextual, dar, în orice caz, cam masculin. Cu alte cuvinte, pe dedesubtul scriiturii confesive feminine, recognoscibilă ca tip de discurs literar (şi Ştefan Baghiu o plasa în proximitatea discursurilor unor Ana Dragu şi Teodora Coman) se află osatura unei scrieturi masculine, cameleonice, parodice, (auto)distrugătoare.

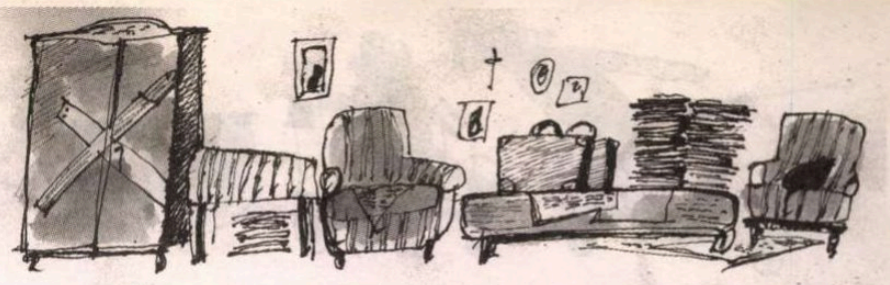


Aş spune că această *Ghinga*, cu sinuozităţile ei, cu aerul aluziv, lasciv şi *kitschy* o distruge conştient pe prima *Ghinga*, dar o şi eliberează.

Se spune că Tiresias ar fi fost singurul om care a fost şi bărbat, şi femeie, pedepsit de Hera, pentru că ar fi aflat „secretul" sexului slab. Cine ştie, poate că şi autorul acestui volum – a cărui tematică principală rămâne aceea a trupului şi a plăcerii – ne-a provocat la o aventură similară. Aceea a posibilităţii unui limbaj ambigen.

P.S. Am verificat la Primăria din Moisei. Soţia celebrului Dan Coman nu are 40 de ani.

■ Raluca Dună

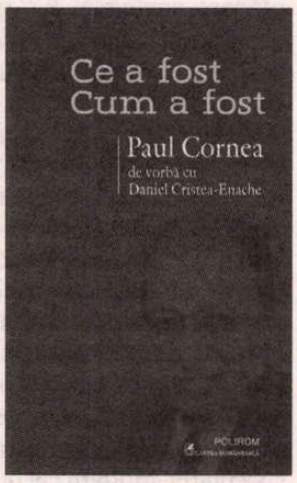


dintr-o, înclin să cred, exagerată severitate, profesorul Cornea şi-a cenzurat plăcerea de a divaga, de a se plia pe un regim conversaţional şi anecdotic.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

Interpretarea unui destin

Memoriile profesorului Paul Cornea pot fi exploatate în multe feluri. Ideologic, ele vor servi deopotrivă stângiştilor de dată recentă (care vor căuta, ca într-un car cu fân, argumente pentru propriile convingeri) şi anticomuniştilor fervenţi (cărora apostazia de aici li se va părea o adevărată mană cerească).



Paul Cornea de vorbă cu Daniel Cristea-Enache, *Ce a fost - cum a fost*, prefaţă de Paul Cornea, postfaţă de Daniel Cristea-Enache, Iaşi, Polirom, 2013, 400 pag.

Vor fi fiind, fără îndoială, în această gamă de *misreadings*, şi destule poziţii mai nuanţate. Le-am ales doar pe cele extreme, cu care nu pot (şi, de fapt, nici nu vreau foarte tare) să mă împac. Şi totuşi, dincolo de poziţionarea preconceptă, asemenea reacţii denotă, prin varietatea şi radicalismul lor, un mare adevăr: personalitatea lui Paul Cornea e nu numai fascinantă, ci şi copleşitoare. Ea reuşeşte să reconcilieze, sub specia admiraţiei, oameni cu viziuni dintre cele mai diferite. Scrisă de altcineva, chiar de cineva cu biografie politică asemănătoare, cartea ar fi trecut poate neobservată. Faptul că-i aparţine profesorului Cornea e, însă, de natură să ofere garanţii: de interes, de onestitate, de excelenţă intelectuală. Câteva zeci de generaţii de literaţi s-au format cu cărţile lui. Nu mai e nevoie să le enumăr, nici măcar fugitiv. Cei care au avut şansa de a-l avea profesor la Literele din Bucureşti, fie şi numai pentru foarte scurt timp (e cazul meu), vorbesc despre cursurile lui Paul Cornea ca despre nişte veritabile întâlniri de gradul zero.

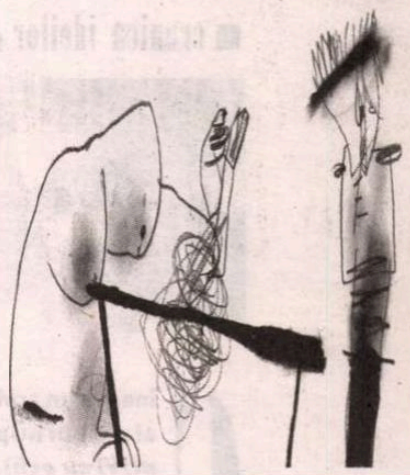
De fapt, cartea aceasta depune o mărturie nu doar asupra unei epoci, ci asupra forţei nebănuite a inteligenţei. Care se situează, cred eu, dincolo de epoci. Şi care poate să discearnă în orice condiţii. Să le luăm pe rând. Sub raportul informaţiei istorice, *Ce a fost - cum a fost* se ridică la înălţimea titlului. Adeziunea de tinereţe a profesorului Cornea e îndeobşte cunoscută. Născut într-o familie de evrei nepracticanţi (şi prin urmare evitând să facă vreodată caz de originea lui), Paul Cornea s-a numărat, încă din ilegalitate, printre primii simpatizanţi ai comunismului. N-a fost vorba despre o pasă de moment, ci despre o opţiune lucidă (atât de lucidă pe cât îi permitea vârsta), problematizată prin lecturi şi asumată în numele unui ideal despre ale cărui complicaţii imanente nu se ştia, pe atunci, mare lucru. Răspunderile cu consecinţe istorice, lupta cu diversele temeri în nopţile dedicate răspândirii de manifeste pe străzile mărginaşe ale Capitalei, entuziasmul cooptării liceenilor în Uniunea Tineretului Comunist, toate aceste amănunte, în esenţă necunoscute (pentru că multă vreme distorsionate) alcătuiesc împreună excelente capitole de proză analitică. Sunt pagini nu doar sincere, dar şi, graţie talentului autorului, vădind un cert efect de autenticitate. Paul Cornea scrie acum, probabil, fără să-şi propună, ceea ce cu puţine excepţii prozatorii pursânge n-au reuşit să prindă într-o ramă credibilă: mica istorie a unei perioade faţă de care nu are datorii. L-aş apropia, din acest unghi, de Radu Cosaşu. Câteva episoade cu desăvârşire inedite (p. 36) obiectivează o dată în plus mărturia aceasta, şi-aşa obiectivată prin exerciţiu analitic. E vorba despre două acţiuni „de forţă", nici eroice, dar nici pasive pe care, totuşi, UTC-ul le-a întreprins înainte de 23 august 1944: detonarea unei bombe artizanale în apropierea comandamentului nazist şi spargerea vitrinei unui mare magazin central cu un bolovan învelit în manifeste.

Vor urma, pentru tânărul Paul Cornea, responsabilităţi şi demnităţi, asezonate cu semne din ce în ce mai clare ale falimentului ideii în care, în chip cât se poate de onest, crezuse. Când dreptul de a gândi liber şi de a formula liber i-a fost periclitat (la „Studentul român", la „Revista literară" a lui Miron Radu Paraschivescu şi chiar la „Scînteia") publicistul n-a ezitat să pună punct colaborărilor. Ar fi putut continua, admiţând concesiile (inclusiv stilistice) de dragul unei aparente glorii literare. N-a făcut-o, spre cinstea lui. S-a retras în studiu, într-o carieră universitară care l-a pasionat superlativ şi din care noi serii de responsabilităţi venite pe linie de partid l-au scos la răstimpuri. Directoratul în Ministerul Culturii, asumat riguros, în ciuda periodicelor şi inexplicabilelor rotiri (de la teatre la edituri şi de acolo la cinematografie) e rememorat cu bunele şi relele lui. Nu cu ingratitudine (dovadă referirile ataşante la Constanţa Crăciun), dar cu obida celui care ştie bine că locul lui e în altă parte.

Spuneam însă că forţa nebănuită a inteligenţei e adevăratul subiect al acestei cărţi. În mod evident, Paul Cornea s-a aflat „supt vremi". Cum ştim prea bine, acest slogan fatalist de provenienţă cronicărească le-a folosit, ca scuză, multora dintre cei care neavând caracter, au acţionat discreţionar. Pentru profesorul Cornea, a fi „supt vremi" nu înseamnă a te lăsa strivit de ele. A înţelege răul e primul pas până la a-l înfrunta. Sunt numeroase dovezile în acest sens. Dintre toate, un exemplu pilduitor e cel al contracarării vanităţilor de beizadea ale Licăi Gheorghiu. Făcând bună echipă cu Liviu Ciulei, Paul Cornea (p. 248) s-a opus cu temeritate indicaţiilor lui Răutu însuşi, refuzând s-o distribuie pe fiica lui Gheorghiu-Dej în filmul *Valurile Dunării*, în care aceasta ambiţiona obţinerea unui rol principal. Negociată sagace, aflăm, această opoziţe a avut, în chip aproape neverosimil, succes şi a consacrat, astfel, debutul cinematografic al Irinei Petrescu. Câţi ar fi înţeles că gestul acesta trebuie făcut ? Şi câţi ar fi ştiut cum anume să-l facă ?

Memorabilă e şi scena care, câţiva ani mai devreme, a premers expulzarea din Direcţia Generală a Editurilor. Orchestrată de un anume Cruceru, şedinţa de demascare a fost, în realitate, o mascaradă pregătită neprofesionist. Neavând ce-i reproşa lui Paul Cornea, inchizitorul arunca perdele de fum în speranţa că (de spaimă? din reflex?) inculpatul îşi va face singur autocritica. N-a fost aşa, şi, din nou, profesorul Cornea s-a salvat prin înţelepciunea lucidă: „când, în fine, a venit şi ora fatidică şi am fost chemat pe scena (cred că a sălii de festivităţi a liceului Sf. Sava) în faţa comisiei care avea sarcina să-mi discute cazul, compusă din trei persoane, dintre care două îmi erau bine cunoscute: Constanţa Crăciun şi Pavel Ţugui, starea mea de surescitare s-a risipit ca prin farmec. Mi-am regăsit claritatea minţii şi liniştea judecăţii: vasăzică între cei care aveau sarcina să-mi discute «aspectele» necorespunzătoare, în afară de secretarul Comitetului Municipal de Partid, Cruceru, un tip brutal şi cinic, pe cât de limitat intelectualmente, pe atât de slugarnic în îndeplinirea ordinelor primite, se numărau şi cei doi şefi ai mei cu care, vrând-nevrând, împărţisem tot ce făcusem bun sau rău la minister [...] M-am liniştit, am ciulit urechile şi am aşteptat să se dezlănţuie atacul, cu un chef nebun de a riposta" (p. 226).

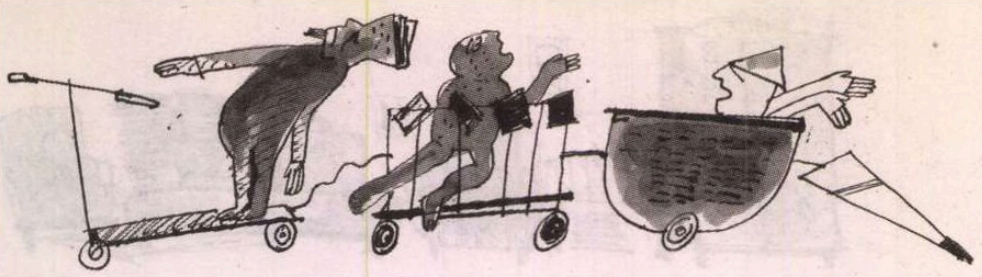
Cartea abundă în asemenea episoade în care frica (o stare generalizată în acei ani, chiar şi printre oamenii sistemului, cum se vede) e anihilată prin asemenea exerciţii de echilibru. E marea lecţie pe care profesorul Paul



Cornea o predă aici. Acestei practici intelectualmente sănătoase şi sanitare nu-i rezistă, deducem, nici dogmele, nici măririle zilei. Astfel că autorul acestor memorii nu s-a salvat numai de zonele ruşinoase ale comunismului, ci şi de tentaţiile oricărei ideologii. Refuzând să-şi alinieze vocaţia libertăţii de gândire, el a reuşit să evadeze (căci, fără a mă prevala de metafore, chiar despre evadare este vorba) dintr-o temniţă la care în primă instanţă ţinuse.

Fără a dramatiza şi fără a se victimiza, Paul Cornea construieşte nu o pledoarie *pro domo sua*, ci o interpretare (impecabilă sub aspect logic şi coerentă narativ) a unui destin. Care e în primul rând al cărturarului. Nimic nu l-a putut abate din pasiunea pentru cărţi, din nobilul viciu al cercetării arhivelor, din nevoia de a fi un model pentru studenţii săi. Nu mai trebuie să subliniez caracterul excepţional al acestei pasiuni. Câţi, ajunşi în poziţii sociale de vârf, se pot debarasa de luxul autorităţii pentru a se dedica, de pidă, studiilor despre paşoptism? Chiar dacă vom căuta aici explicaţii şi cauzalităţi, nici una nu va fi, în totului tot, suficientă. Va fi fost înrâurirea bunicului, mare amator de poveşti şi fantezist desăvârşit? Paginile care-l privesc sunt pe drept cuvânt antologabile. Va fi fost, oare, o moştenire directă, dinspre părinţi (tatăl dovedind o irepresibilă pasiune pentru cărţi, pe câtă vreme mama s-a răsfăţat multă vreme scriind cronici rimate de familie)? Să fi fost răspunzătoare cele câteva întâlniri providenţiale cu profesori care, deloc întâmplător, erau deja adevărate figuri culturale (de la Mihail Sebastian, în liceu, până la G. Călinescu, H. Stahl sau D. Gusti în facultate)? Mai mult decât aceste condiţii prielnice, aş pune acest destin sub semnul unei vocaţii, pe care nimic n-o poate explica, nici reconstitui din date conjuncturale.

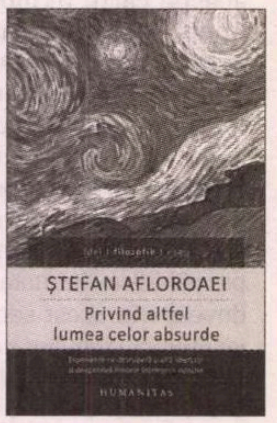
Cu siguranţă, au rămas multe în afara sumarului acestei cărţi. Dintr-o, înclin să cred, exagerată severitate, profesorul Cornea şi-a cenzurat plăcerea de a divaga, de a se plia pe un regim conversaţional şi anecdotic. Într-un fel, se înţelege, regret. Aş fi citit entuziasmat aceste mărturii chiar de-ar fi avut proporţiile unei borgesiene „cărţi de nisip". Pe de altă parte, voinţa autorului e suverană. Uriaşul său talent literar (despre care s-a vorbit prea puţin până acum) l-a îndemnat să procedeze aşa, urmând un singur fir dintre sutele pe care le avea la dispoziţie. ■



■ cronica ideilor de sorin lavric

Timpanul spart

Cine are un acut simţ al ordinii nu poate privi cu ochi buni absurdităţile de care dospeşte lumea. Cauza stă într-o nevoie atît de vie de simetrie încît orice disproporţie provoacă reacţii virulente. Asemenea oameni posedă un instinct al armoniei care se manifestă sub forma aversiunii faţă de orice fenomen care le irită instinctul: oriunde apare o ruptură, ea e privită ca un simptom de incoerenţă.



Ştefan Afloroaei, *Privind altfel lumea celor absurde. Experienţe ce descoperă o altă libertate şi deopotrivă limitele înţelegerii noastre*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2013, 214 pag.

O înfundătură logică e consecinţa unei dezordini crase, iar greşelile de exprimare sunt vîrtejuri ivite din dereglări intime. La mijloc e un tropism cu bătaie teleologică: nu poţi concepe universul decît în perspectiva a ceva nobil, şi atunci orice fleac ce este lipsit de sens trezeşte reacţii aspre.

Pe un filosof îl recunoşti după cît de tiranică îi este nevoia de sens. Chiar şi anarhicii sau colericii, în măsura în care sînt atraşi de disciplina conceptelor, suferă de sindromul ordinii imperioase. „A fi" e totuna cu „a avea sens". E ca o ahtiere după o direcţie în lipsa căreia edificiul lumii se crapă, de aceea obsesia sensului e condiţia preliminară a filosofiei. Aşa cum în teologie providenţa e premisa obligatorie, tot astfel în filosofie sensul e fermentul fără de care o teorie nu poate fi legată. Unde nu e sens nu e legare a gîndurilor, după cum unde nu e pronie nu e coerenţă a faptelor. Împingînd nuanţa spre o simplificare drastică, sensul e echivalentul secularizat al prevederii divine: presupui o coerenţă iniţială şi apoi treci în revistă toate cazurile vacante de ea. La final te vei alege cu o cazuistică stufoasă a carenţelor de sens.

Cartea lui Ştefan Afloroaiei, profesor de filosofie la Universitatea „Alexandru Ioan Cuza" din Iaşi, e chiar cazuistica menită a pune ordine în diversitatea acelor cazuri pe care le etichetăm ca fiind absurde. Şi cum polisemia noţiunii de „absurd" e copleşitoare, capitolele cărţii urmează puzderia nuanţelor: „Latinescul *absurdum* trimite în primă instanţă la ceea ce afectează auzul însuşi: vocea falsă, exprimarea crudă sau primitivă, nepotrivită, ceva greu de suportat pentru urechea omului. Plecînd de aici, semnificaţiile termenului s-au multiplicat: «îngrozitor», «nebunesc», «elucubrant», «aiuritor», «ilogic», «iraţional». După cum vedem, înţelesuri mai ales negative. Există însă şi o altă zonă semantică a cuvîntului, întîlnită oarecum mai rar. De pildă, cînd se are în vedere ceva cu totul neobişnuit, la distanţă de cele comune. Sau ceva profund ambiguu, ca şi cum ar ascunde o dublă natură (vorbindu-se, ca în paginile lui Pascal, despre om ca o făptură terifiantă). Deopotrivă, cînd se are în vedere ceva inefabil şi incomprehensibil în sine. Sau ceva cu adevărat straniu, cum ar fi golirea de orice semnificaţie a lumii trăite, nimicul acesteia. La limită, termenul poate semnifica locul unui mister, o taină. (p. 10)"

Ce urmează e o incursiune doctă prin paginile lui Cicero, Tertulian, Borges, Kant, Nietzsche, Kierkegaard, Heidegger, Wittgenstein, Eugen Coşeriu sau Umberto Eco, cu analiza tipului de absurditate de care e vorba la un gînditor sau altul. Volumul, în ciuda voinţei pedagogice de a da o clasificare absurdităţilor, se citeşte uşor graţie limbii cu tentă eseistică de care face uz autorul. Ştefan Afloroaiei are un ochi meticulos mergînd pînă la pedanterie analitică, detaliu ce nu dăunează fluenţei paginilor, pe care le străbaţi cu o plăcere curioasă. E o mirare să constaţi prin cîte metamorfoze a trecut de-a lungul timpului termenul de „absurd".

Dacă sărim peste unghiul logic de interpretare a absurdului, unde invariabil simţi că tema nu numai că decade la platitudinea „propoziţiilor fără sens", dar pe deasupra ţi se adevereşte impresia că dacă vrei să faci din filosofie o disciplină nesuferită e îndeajuns s-o reduci la analiza logică a unei probleme, dacă lăsăm aşadar optica genunchiului de broască şi urcăm spre unghiul speculativ, întîlnim cel puţin patru poziţii care înnobilează absurdul pînă la a-i conferi un rang metafizic.

Potrivit primei poziţii, absurdul apare atunci cînd un plan superior răbufneşte în planul vieţii umane, urmarea fiind o trăire atît de stranie încît toate motivele raţionale te îndeamnă s-o categoriseşti drept absurdă. E cazul oricărei epifanii în cursul căreia raţiunea abdică: neputinţa de a pricepe te sileşte să depui armele, abandonînd intelectul şi îmbrăţişînd credinţa. Omul se înfioară şi tace, căci simte că raţiunea nu-l poate ajuta, de aceea senzaţia curentă este de *mysterium tremendum*. Întîlnirea cu sacrul e resimţită ca o ruptură insolită şi fascinantă, după lecţia lui Rudolf Otto privitoare la *das Heilige* (sacrul). Divinul coboară pieziş, izbind mintea cu evidenta lui găunoşenie iraţională, de unde şi vorba devenită clişeu a lui Tertulian: „Este cu totul vrednic de crezare că Fiul Domnului a murit, pentru că este absurd. Şi este sigur că a înviat după ce a fost pus în mormînt, fiindcă e cu neputinţă." (p. 147). Ce-i imposibil nu e pe placul măruntaielor pozitiviste, ca o hrană ce nu poate fi digerată din cauza absenţei unei enzime esenţiale: enzima mistică a credinţei smintite. Tertulian a avut-o, şi tocmai de aceea a putut spune o vorbă atît de uimitoare.

A doua poziţie e cea a lui Nietzsche, care deplînge orgoliul nemăsurat al omului teoretic, atins de vanitatea de a crede că raţiunea poate lămuri orice. E convingerea savantului care e încredinţat că, graţie unei idei geniale, îl poate prinde pe Dumnezeu de chică. În acest caz, gînditorul devine „absurd de raţional", propovăduind succesul unei teorii construite pe spezele aride ale intelectului logic. E cazul utopiilor ivite din siguranţa că o schemă inteligibilă poate schimba lumea în bine.

A treia poziţie e cea în care absurdul e echivalat cu situaţiile fără ieşire. Eşti într-o stare limită şi nu ai soluţie, aidoma călătorului care nimereşte într-un labirint. Şi cum Borges este un maestru al imaginării labirinturilor care pun omul în postura victimei fără speranţă, Ştefan Afloroaiei comentează trei din tipurile de labirint pe care Borges le evocă în scrierile lui. Primul labirint presupune o încîlceală definitivă a drumurilor, al doilea este un pustiu (unde nu mai există nici un drum, deci nici o ieşire), iar al treilea constă într-un zid care e peretele unui cerc al cărui diametru e infinit. Oricît ai merge de-a lungul peretului, nu vei găsi vreo curbură.

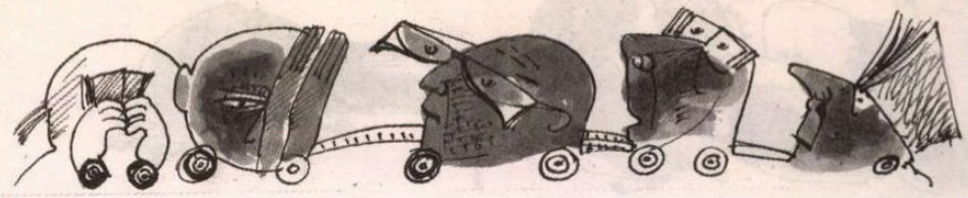
A patra poziţie scoate din latenţă etimologia „auditivă" a absurdului („absurd e ceea ce sună prost în ureche"). Sub acest unghi, viaţa devine absurdă cînd nu mai primeşti ecou de la semeni sau de la Dumnezeu. Orice ai face, nici o reacţie nu vine să-ţi tulbure intimitatea, nici sub forma dezaprobării, nici sub chipul încuviinţării. Gesturile ţi se irosesc în vid, nici un răsunet nemaiîntorcîndu-se la tine. Iar cazul dramatic e cînd nici numenul nu-ţi dă semne de înduplecare. Atunci te afli pe picior de solipsism radical, singur cuc într-un univers ingrat. Consecinţa imediată e pierderea echilibrului interior, şi nu întîmplător urechea (cohleea), pe lîngă rostul auzului, îl are deopotrivă pe cel al echilibrului. Stăm în echilibru la încrucişarea unor cîmpuri de forţă tocmai fiindcă avem ureche, de aceea lipsa ecoului dă naştere unei descumpăniri cu efecte triste. Îţi pierzi siguranţa şi te chirceşti, din cauza pierderii centrului de greutate. Nu mai întrezăreşti repere, nu mai afli modele, nu mai intuieşti ierarhii. Valorile se aplatizează şi invocarea sensului se preschimbă în act inutil. În această situaţie e absurd pînă şi gestul de a invoca absurdul. Timpanul se sparge, auzul se toceşte, nici un răsunet valoric nu mai poate fi perceput. Tăcerea lumii devine insuportabilă pentru ureche. Sub acest unghi de vedere, putem atribui fiecărui simţ o latură a vieţii spirituale: auzul e organul sensului în viaţă (teleologia), gustul e simţul frumosului (estetica), mirosul e flerul adulmecării numenului divin (teologia), tactul e simţul cunoaşterii prin contopire (iubirea şi mistica), iar văzul răspunde de ierarhia morală (tot ce ţine de ţinută şi atitudine – postúri eminamente etice, din care poţi ghici caracterul unui om –, poate fi percepute prin văz, nu prin alte simţuri. Caracterul nu se miroase, adevărul nu se gustă, sensul nu se vede, frumosul nu se pipăie).

Valoarea cărţii lui Ştefan Afloroaiei stă în sugestiile pe care lectura le poate declanşa într-o imaginaţie cu aplecare spre asociaţii conceptuale. Din acest motiv, absurdul nu numai că nu e o temă sterilă, dar e chiar un filon cu multe latenţe în planul speculaţiei. ■

Timpanul se sparge, auzul se toceşte, nici un răsunet valoric nu mai poate fi perceput. Tăcerea lumii devine insuportabilă pentru ureche.

Alte apariţii recente

- Ana Blandiana, *Fals tratat de manipulare*, proză memorialistică, Editura Humanitas, Bucureşti, 2013, 482 pag.
- George Neagoe, *Asul de pică: Ştefan Aug. Doinaş*, studiu, Editura Cartea Românească, Bucureşti, 2013, 336 pag.
- Ioana Diaconescu, *Nusakan*, versuri (2009-2011), Editura Timpul, Iaşi, 2013, 106 pag.
- Alain Besançon, *Sfînta Rusie*, traducere din franceză de Vlad Russo, Editura Humanitas, Bucureşti, 2013, 166 pag.
- Vladimir Streinu, *Radiografii politice*, ediţie îngrijită şi tabel cronologic de Ileana Iordache-Streinu, prefaţă de Barbu Cioculescu, Editura Bibliotheca, Tîrgovişte, 2013, 222 pag.



IOAN JOCA

Scrie poezii, zic unii, ciudate,
Ce-i mai lipsește?
Sunt pentru suflet
Privesc spre Steaua Polară
Simt bucuria și misterul jocului secund.

*

Umbre albe pescărușii noaptea,
Asprind cerul cu țipetele lor.
Copacul își înclină pletele
Ca algele bătute de valuri.
Marea moare la țărm.

*

Ai somn în pleoape
Și gât de vioară
Iar genele-ți fosnesc lumina
Vântul e pe-aproape,
Încântă poetul.

*

Marchidan, vânzătorul de iluzii frumoase
Care apar când nu te aștepți
Ca o erupție sau ca o eclipsă
Întunericul, melancolia.

*

Teii își scutură cerceii.
Parfumul florilor cu miros suav
Iubindu-l, îl duc mai departe îndrăgostiții
Unter den Linden.

*

Trec fetișcane cu vântul în plete
Corăbii,
Care nu știu ce le paște
La întâlnirea cerului cu pământul
Orizont pe care ar vrea să îl atingă
Mai departe, tot mai departe.

*

Se apropie toamna
Luna-i mai mică și somnul mai lung
Trec griorile cântând dialectal,
Nu ies din rând.

*

Pe patine, gheața cenușie a asfaltului
Întorcând uneori capul.
După nimfă, trei centauri pe biciclete
Ce ai putea să spui, Daphne?
Întreabă satirul.

*

Ploaia de foc cade –
O stinge mlaștina, fumegând, de turbă

*

Acolo e măgura, mai jos o prelucă
Urc prin pădure după ciuperci.
Oi înfundate una în alta, berbecii, vigilenți –
Cicadele scârțâie pe o vioară nedată cu sacâz
Mai încolo e butura, înspăimântătoare,
Buhai de baltă în mătasea broaștei,
Bunica spune: nu vă apropiați,
Este fără fund, iar apa spurcată...
Cerul mă urmează.

*

Câte dintre cele care m-au inspirat știu asta?
Iar celelalte au vreun câștig?

Poate timpul va spune, îngânându-le șoapta...
Amintiri, ca niște cămile traversând deșertul.

*

Cerbul cel tânăr și-a făcut harem prin luptă
Ciutele așteaptă primăvara. ■

*

Plante care înfloresc la o sută de ani;
Hibiscus înflorește altfel și ține o zi
Frumusețea doare.

*

Doamnei brune asemenea celei din sonete
Cea de care vorbesc cu vocea ca o petală...
Se stinge ziua,
Fluturii adorm. ■

ROMULUS

■ poemul săptămânii de liviu georgescu

Fără să știm

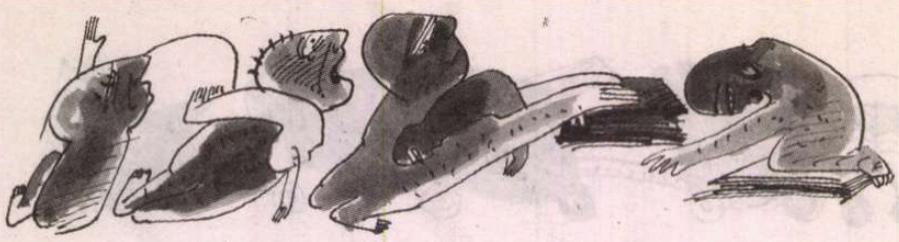
suntem îmbrăcați în același trup
suntem scăldați în același soare
facem tumbe pe peroane în gări
în aceleași gări prin care trec aceleași trenuri blindate
și aceleași iluzii marfare

suntem adormiți în același trup
dormim în el ca într-o blană de urs
dormim în univers ca-ntr-o singură iurtă
toți pantalonii și toate cămășile
și toate rochiile sunt pentru noi toți
amestecați și străini în propriile identități
aruncați în propriile dorințe și-n poftele altora
jumătăți uitând jumătăți
sferturi jinduind sferturi
cinzeaca și țoiul prin sfere boțite
întregul detronează întregul
și partea nu știe de parte
când partea destramă întregul
și întregul n-are grijă de parte

vidul prin care vrem să ieșim
e golul prin care vrem să intrăm
ușa lipsește și peretele a dispărut
nu e decât singurătatea-ntre noi
dăm peste noi la ieșire
dăm peste noi la intrare
ne salutăm fără-ncetare și fără speranță
fără putința de-a urni un zâmbet adevărat
din adâncul paradisului de smoală
nimeni nu ne aude de dincolo
și când ne aude e prea târziu
vrem să intrăm dar vidul nu ne lasă
vrem să ieșim și golul ne oprește
iar aerul e un tifon îmbibat cu stele învinse

se înserează fără sămânță
și singura noastră speranță e firul de iarbă ce ne trece
prin corp
și ne trece prin suflet –

străpunge dincolo



■ andreea răsuceanu

Elogiu feminităţii

De mic copil am avut un respect şi o curiozitate nesăţios admirativă pentru bătrâneţe şi feminitate. Un respect dublat, în consecinţă, de spaima în faţa virilităţii animalic exprimate, plus fobia la autoritate, disciplină cazonă, control autarhic." Astfel debutează, cu o mică şi lipsită de orice morgă captatio, suita de eseuri adunate de Dan C. Mihăilescu în ultima sa carte, *Castelul, biblioteca, puşcăria*. Trei vămi ale feminităţii exemplare (Humanitas, 2013).

Sub impresia acestei „plecăciuni" aduse subiectului, o serie de portrete feminine idealizate se organizează într-o galerie virtuală a unor figuri marcante de scriitoare, deţinute în închisorile comuniste, intelectuale cu destinul zădărnicit de „blestemul istoriei", protagoniste dramatice ale unor întâmplări crunte care, de la un punct încolo, cum sintetizează Adriana Georgescu, într-o sintagmă formidabilă, „nu mai au istorie". De altfel, sub semnul acestui blestem al istoriei se organizează destinele feminine ipostaziate de Dan C. Mihăilescu în *Castelul, biblioteca, puşcăria*, istoria e personajul central, resortul ascuns care aruncă în derizoriu, într-o fracţiune de secundă, existenţe excepţionale, dedicate proiectului intelectual, ori vieţile simple ale unor ţărănci al căror portret moral e impecabil.

Evocarea acestor figuri feminine e de cele mai multe ori empatică, acută, oscilând adesea între vocea apăsată menită să sublinieze grozăvia unor fapte din trecut şi tonul admirativ, plin de reverenţă în care sunt descrise calităţile excepţionale, intelectuale ale unor personalităţi feminine (începând cu Regina Maria, *Missy*, şi terminând cu Alice Voinescu sau Jeni Acterian). De altfel, cartea se organizează ca un triptic – *Trăind regal frumuseţea, plăcerea şi dăruirea de sine*, *Între jubilaţie şi destrămare*, *Suferinţa ca împlinire* se numesc cele trei părţi, fiecăreia revenindu-i câte unul din cele trei toposuri ale recluziunii anunţate în titlul cărţii – prima parte fiind dedicată portretelor Reginei Maria, Mariei Cantacuzino-Enescu, lui Zoe Cămărăşescu şi Cellei Delavrancea. Şi cea mai senină parte a cărţii, *Trăind regal frumuseţea, plăcerea şi dăruirea de sine* e un exerciţiu de admiraţie fără rezerve, scris cu plăcere evidentă, care sfârşeşte prin a-l contamina şi pe cititor de pasiunea imersiunilor arheologice (binecunoscute, de altfel) ale autorului în culisele existenţiale ale unor personalităţi literare sau istorice. Portretul reginei e o reconstituire, sub imperiul fascinaţiei pe care o exercită personalitatea lui Missy asupra autorului, a imaginii acesteia, mizând în aceeaşi măsură pe ample fragmente din însemnările sale, ce cuprind exerciţii de autocaracterizare, dar şi pe observaţia de fineţe, pe un fel de detectivistică psihologică care porneşte de la ceea ce, fără a apărea scris ca atare, se mărturiseşte de fapt, involuntar, printre rânduri. De altfel, Dan C. Mihăilescu excelează la acest capitol, cele mai savuroase porţiuni ale cărţii fiind cele care cuprind astfel de dezvăluiri din culisele vieţii interioare a „personajelor" sale, deducţii rafinate, nu lipsite de simpatie, dar şi de ironie binevoitoare, ori chiar, uneori, de obiectivitate muşcătoare.

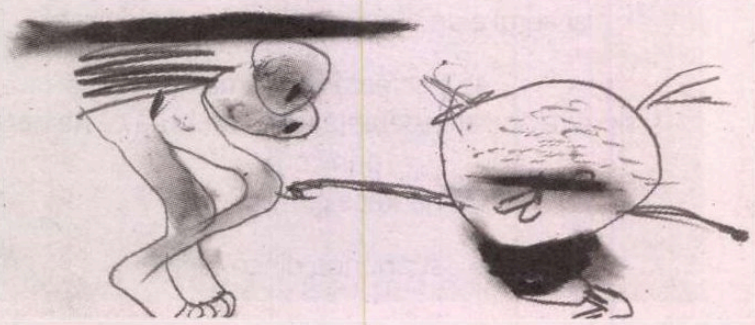
Obsesia frumosului de care se înconjoară regina, altruismul şi generozitatea, magnetismul şi fascinaţia pe care le degajă nu exclud însă, cum remarcă autorul, maliţiozitatea privirii. Aceasta (ca şi Zoe Cămărăşescu, care beneficiază şi ea de un portret emblematic, cuceritor) e în acelaşi timp *une femme d'esprit* caustică, acidă, capabilă să sintetizeze necruţător, în câteva sintagme memorabile câte o figură familiară în epocă; să amintim, spre deliciul cititorului, doar microportretul autorului lui *Swann*: „După cină, conversaţie cu Marcel Proust, un omuleţ mai degrabă oribil, dar ale cărui cărţi sunt extraordinar de *en vogue*". Într-un text deja cunoscut de cititori, apărut ca prefaţă la volumul *Amintiri* (Editura Ponte, 2011), Zoe Cămărăşescu apare ca o „fiinţă eterică, desprinsă parcă din Turgheniev, Cehov şi Ionel Teodoreanu, familiară lumii ipostaziate în scrierile unor Georges Ohnet, Paul Bourget, Gyp, Lucien Romier, Paul Morand". Recomandând lectura acestui volum alături de cea a *Memoriilor unei fete cuminţi*, autorul subliniază mereu prospeţimea, entuziasmul contagios, senzitivitatea aparte care emană din paginile confesive, pline de notaţii de atmosferă, de scene domestice, amănunte de viaţă privată evocate cu o forţă de sugestie care vine în întâmpinarea cititorului avid de astfel de informaţii capabile să recreeze universul unei epoci uitate, dar învăluite în aburul nostalgiei. O geografie aparte, privilegiată se desprinde din paginile *Amintirilor*, tributară unei sinestezii care are darul de a reînvia o lume, graţie unui talent literar autentic: „Spre deosebire de văzul captator şi tactilul posesiv, mirosul şi auzul sunt simţurile evanescentului, ale diafanului şi reveriei. Definitiv livrată fascinaţiei olfactive, Zoe Cămărăşescu are o senzualitate fascinată deopotrivă de miniatural şi de respiraţia largă, de peisajul intens şi detaliul strălucitor"; pe lângă acestea, sunt de savurat suculentele portrete, uneori acide, alteori admirative, mereu percutant ale unor personalităţi din epocă (precum Titu Maiorescu, madame Mavrogheni, prima doamnă de onoare a reginei etc.).

Între tipologiile acestor femei remarcabile îşi face loc şi portretul Cellei Delavrancea (aşa cum reiese din schimbul epistolar cu Filip Lahovari, ori din celebrul episod amoros cu Nae Ionescu), şi ea autoarea unor *mots d'esprit*, a unor verdicte necruţătoare, şi, în general, posesoarea unei atitudini neechivoce de amazoană, dotată cu „spirit de cravaşă" şi autoarea unor „seducătoare coregrafii dictatoriale", „voluntara, senzuala, năstruşnica, drăcoasa, apriga Cella". Două intelectuale autoare ale unor jurnale de marcă dedicate inter- şi postbelicului, Alice Voinescu şi Jeni Acterian, se alătură galeriei de portrete exemplare; pe Alice Voinescu însă Dan C. Mihăilescu o asimilează, ca personalitate, cu autoarea *Timpului ce ni s-a dat*: „Ca stil sufletesc, Annie Bentoiu este, cred eu, din aceeaşi plămadă cu Alice Voinescu. Aceeaşi îngăduinţă înţelegătoare, asimilând înţelept, cu nobilă resemnare şi sobră credinţă, dramele şi meandrele umilitoare ale destinului. Dacă ar fi trecut prin închisoare, am fi avut o demnă pereche pentru Lena Constante: aceeaşi seninătate nevictimizantă, aceeaşi inadecvare la patetism, vulgaritate, răzbunare". Fără îndoială însă, cel de-al treilea volet al cărţii, *Suferinţa ca împlinire*, e cel mai intens şi mai şocant, cu atât mai mult cu cât vine – propunând o imersiune violentă, fără menajamente faţă de cititor, în universul concentraţionar – în contrapondere la imaginea unor lumi deseori diafane, feerice, idealizate care „cresc" mai ales în jurul personajelor primei părţi a cărţii. Concentrată pe

Evocarea acestor figuri feminine e de cele mai multe ori empatică, acută, oscilând adesea între vocea apăsată menită să sublinieze grozăvia unor fapte din trecut şi tonul admirativ, plin de reverenţă.

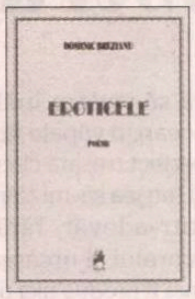
Dan C. Mihăilescu, *Castelul, biblioteca, puşcăria. Trei vămi ale feminităţii exemplare*, Editura Humanitas, Bucureşti, 2013, 200 pag.

mărturiile unor deţinute în puşcăriile comuniste, care au îndurat ororile detenţiei cu o dârzenie şi demnitate specific feminine, cum punctează autorul, această ultimă parte abandonează deseori tonalitatea compasivă în favoarea unui discurs sec, dur, adecvat atrocităţilor inimaginabile la care deţinutele sunt supuse, cu atât mai greu de îndurat cu cât victimele sunt femei: „Oricine frecventează, cu sfială sau stupoare, cu oroare şi revoltă sau cu jalnică resemnare, ceea ce lumea de specialitate numeşte cu ifos academic «literatura universului concentraţionar» va fi constrâns să accepte în final că, faţă de suferinţele bărbaţilor, feminitatea torturată e ceva cu mult mai degradant, mai greu de imaginat şi suportat sufleteşte". Limitările fizice şi psihologice ale vieţii în detenţie, tortura abjectă, dezumanizantă, care vizează tocmai vulnerabilitatea feminină, cu aspectele sale deopotrivă fiziologice şi emoţionale, sufleteşti, mai traumatizantă decât violenţa fizică, fac din deţinutele Lena Constante, Adriana Georgescu, Oana Orlea „o treime a feminităţii torturate", victime care însă izbutesc să convertească suferinţa în împlinire, reuşesc o evadare din infernul personal şi un exerciţiu spiritual, de igienă psihică în transcrierea (fiecare după personalitatea proprie) ororilor îndurate. Mai convingătoare, mai percutantă i se pare lui Dan C. Mihăilescu confesiunea Lenei Constante, al cărei talent literar, consideră autorul, o ajută să cultive detaliul semnificativ, adăugând scrisului său subtilitate şi forţă de sugestie, în vreme ce stilul Adrianei Georgescu şi al Oanei Orlea, mai grăbit, mai alert, presupune notaţia succintă, reportericească, consemnarea rapidă, directă a faptelor. Un ultim portret este cel al Aniţei Nandriş, ale cărei *Amintiri* s-ar cere aşezate, puncta Monica Lovinescu în 1992, la un an de la apariţia cărţii, pe un raft al clasicilor, constituind o lectură obligatorie. Cartea se încheie abrupt, cu o singură frază concluzivă, lăsând cititorul cu sentimentul că lectura ar putea abia de-acum să înceapă, că gustul abia s-a deschis, iar galeria portretelor feminine exemplare a lui Dan C. Mihăilescu îşi aşteaptă cât de curând continuarea. ■



Cartea de poezie

Buzele şi infinitul



Dominic Brezianu, *Eroticele*, Edit. Tracus Arte, 2012; *Dramatismul tăcerii*, prefaţă de Roxana Sorescu, 118 pag.

Observaţia prefaţatoarei volumului potrivit căreia autorul mizează mai curând pe „ceea ce trece sub tăcere textul" este nu numai justă, ci aduce în prim-plan o dispută mai generală: este erotismul în poezie apanajul sugestiei ce stimulează imaginaţia, ori este un film detaliat, o înregistrare factologică? Este evident că Dominic Brezianu alege din viaţa senzuală numai secvenţele, disparate, ce i se par revelatoare, cele care încheagă un film abia în mintea şi sensibilitatea cititorului. În acest sens însemnările lui au adesea lapidaritatea unui haiku, iar poemele mai lungi sunt, ca să preluăm un titlu ionescian, un jurnal din fărâme. *Accatone* este un exemplu de acest fel, derularea vertiginoasă a unei biografii, al cărei tragism epurat ţâşneşte dintr-o imagine ingenios de adecvată : *„Pino zis Pino la Rana/ care l-a ucis pe Pier Paolo Passolini pe un maidan/ sub roţile maşinii care-şi amintea copilăria şi toate/ drumurile făcute"*. Inanimatul automobil este, aşadar, înzestrat cu longevitatea unei memorii umane cu unicul scop metonimic de a relativiza dramatismul unei morţi care n-a fost poate altceva decât o întâmplare mecanică.

Vibraţiile peisajului înconjurător, ale naturii, ale oraşului, ale odăilor, ale anotimpurilor şi conjuncţiilor astrale sunt cele reţinute de poet pentru a localiza/împietri întâlnirile sale homoerotice şi pentru a le da profunzimea unui sentiment ori/şi înfiorarea carnală. Demers constant care-l apropie uneori de Kavafis – nu sunt primul comentator care observă acest lucru – căci preajma şi conjunctura singularizează, evocă şi împlineşte adesea mai exact şi mai nuanţat însăşi fapta, care, fără ele ar rămâne stingheră şi poate neplauzibilă. Transferul acesta de elemente din magma realului în miezul utopiei literare (geometria ascetică a poemului îl aminteşte uneori pe Ion Barbu) vădeşte inteligenţa artistică a lui Dominic Brezianu care ştie că denotativul ucide cu tăişul lui univoc şi că doar aburul conotaţiilor întreţesute poate reînvia un fapt de viaţă : *„Septembrie 15 -/ Seara/ Ploile/ Avionul/ Cuvintele de bun rămas/ pe care-aş fi dorit/ să le mai spun/ Venus în conjuncţie cu Uranus -/ Retrograd în casa ta/ voalând interzisele spaţii/ Silabele/ Diftongii/ Plecarea/ Soluţiile exacte/ Geometria/ Trişată a lui Euclid" (Les Adieux).*

Metaforele zgârcite şi ciudate ţintind spre o evanescenţă, alternând cu notaţii directe, prozaice, uneori explicit sexuale, asigură poemului acea tăietură de aur, acel echilibru între spus şi nespus : *„Vocea ta la telefon/ tăcerea fericită/ peste continente// Cerul ultimului sărut permis/ Şi ultimul/ din/ ascensorul/ alunecând etajele ca o mătase// Sămânţa ta/ Sămânţa mea/ de noi numai ştiute/ cascade din adâncuri/ de fosfor – / oprind timpul"* (*Noiembrie*). Iar alteori, în poemele enumerative, subtile elegii cu tema *panta rei*, autorul forţează o deschidere villonescă prin simplitatea cu care ştie să organizeze un periplu, oferind o imagine globală vibrantă, reală, dar nu mai puţin utopic-imaginară, de unde şi titlul *De l'autre côté du miroir* . Ca şi în acest poem, există în destule altele acea atmosferă surdinizată de roman de Modiano, o vagă muzică de cameră ce impregnează totul, simţi disparităţile fiinţei cum zoresc către acea deplinătate mult dorită, simţi golul existenţial, uneori bacovian, chiar dacă el este numit, mai modest, *Intervale* : *„...Intervale de numere reale/ Toride oraşele/ Baza sportivă de agrement/ Descompunerea funcţiei// Bărbaţi/ Stadioane dezertate -/ Eroticele vise"*.

Miezul poeticii lui Dominic Brezianu îmi pare a fi mai întotdeauna raportul paradoxal între întâmplătorul/fugitivul trăirilor şi deplinătatea fiinţei, întrevăzută în chiar înşiruirea, peste timp, a acestor fragmente; altfel spus : existenţa e întotdeauna fericită dacă subiectul trăitor ştie să-şi amintească şi să lege între ele fărâmele care i s-au dat. E o înţelepciune intrinsecă, e o solitudine consimţită şi înţeleasă, sunt „intervale" asemănătoare conjuncţiilor astrale : *„La elongaţie estică maximă faţă/ de Soare – disimulat -/ redutabil -/ Pluto/ Solitudinea,/ Metalul nopţilor/ Iar Marte la afileu (1,66613 unităţi/ astronomice)/ Telefoanele fără răspuns/ Biografia Îngerilor/ Adresele cu nume ireale// Jupiter în jurul orei 4 dimineaţa/ Căsătoria între anotimpuri/ Imobilă Marea/ Echinox de Toamnă" (Echinox de toamnă)*. Mistică şi metafizică sentimentală şi stelară, nesiguranţa în mijlocul căreia vieţuim, viaţa ta e o planetă gravitând pe orbita amintirilor şi-n „secretul trupului tău însuţi" întrucât noianul de evenimente lăuntrice îţi promite eternitatea: *„umbrele/ prin obloanele nopţii -/ Explozia/ strigătul tău din adâncuri/ acoperind incredibila Toamnă// Secretul/ Abisurilor depăşind// Iar mai târziu,/ buzele/ dizolvând prezentul/ către infinit..." (Secretul)*. Tandemul buze/infinit mi se pare una dintre cele mai splendide metafore pentru om şi pentru existenţa lui pe pământ şi în cosmos. Este una din acele figuri de stil discrete, aş spune chiar tainice, însă cu un ecou persistent, metonimică pentru om şi voalat cinică pentru prezentul (istoric, mai întotdeauna un marasm greu de suportat) pe care îl şi dizolvă. Poemele lui Dominic Brezianu sunt astfel de oaze sustrase prezentului, oaze vibrând de acea inefabilă trăire dintre *„ceea ce sunt/ şi ce voi deveni" (Adormind)*.

■ Constantin Abăluţă

■ întoarcerea la cărţi de mihai zamfir

Epoca şi scriitorul ei

Cazul lui Günter Grass, prozator ingenios, copleşit de succese, om „de stînga" şi adversar al reunificării Germaniei, nu reprezintă decît un exemplu dintre zecile de mii de cazuri similare. Scriitorul a compus romane de o (aparent) perfect bună-credinţă, s-a pronunţat public pentru democraţia parlamentară, a condamnat încălcările drepturilor omului în Germania de Est, i-a încurajat pe disidenţii est-germani să-şi publice cărţile la edituri din Republica Federală: a stîrnit astfel admiraţie unanimă.

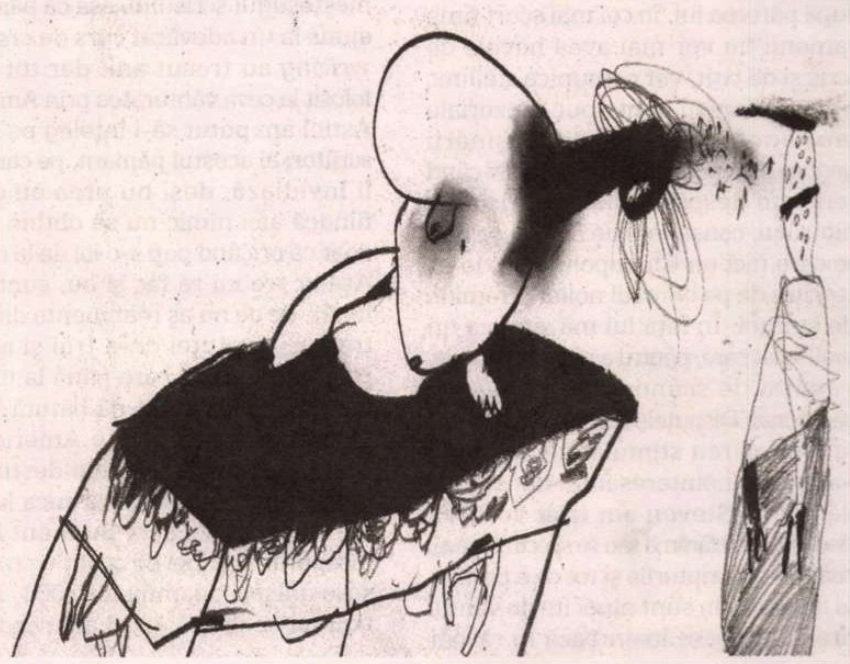
Cine i-ar fi putut reproşa ceva? Apartenenţa lui la stînga occidentală luminată îi adusese profituri imense şi avea să-i ofere, în cele din urmă, chiar şi mult-rîvnitul Premiu Nobel (un an după portughezul Saramago şi în aceeaşi serie ideologică).

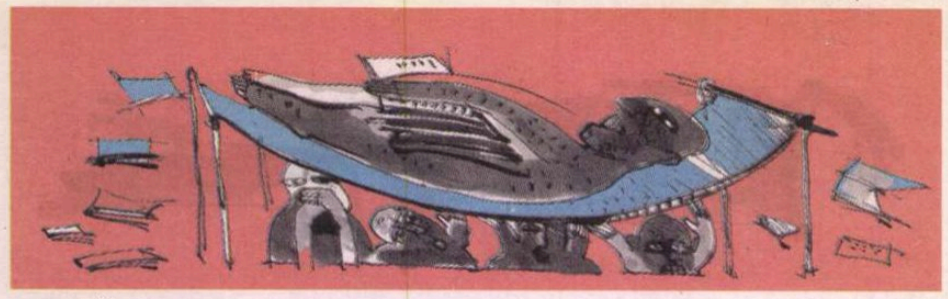
Numai că acestui combatant pentru cauza disidenţilor estici, acestui apărător fervent al ecologiei şi al curăţeniei planetei, nu i-a convenit deloc - dar absolut deloc - reunificarea ţării sale, adică realizarea visului a zeci de milioane de germani. De ce? Simplu! Pentru că îi convenise perfect împărţirea în două a Europei şi ocuparea unei părţi a ţării sale de către trupele sovietice: doar aşa putea deveni el vedetă internaţională, semnînd adică declaraţii emoţionate în favoarea germanilor asupriţi de comunism şi jucînd astfel pe două tablouri, cu arta perfectă a unui acrobat format la şcoala marilor circuri. Dacă n-ar fi existat Germania de Est cu regimul ei de mînă forte, dacă sovieticii n-ar fi stăpînit jumătate din Europa, în favoarea cui ar mai fi vociferat Günter Grass? Ce disidenţi ar mai fi apărat el? E aşa de bine să-i aperi pe disidenţi fără să te coste altceva decît cîteva declaraţii sforăitoare!

Prozatorul a descoperit încă din tinereţe că a fi de stînga sau chiar de extrema stîngă este, în Occident (acolo unde oricum te bucuri de toate drepturile), o afacere rentabilă; a fi în acelaşi timp un apărător al celor persecutaţi de comunişti înseamnă poziţia ideală, profitabilă între toate. În Vestul Europei erai „de stînga", iar pentru autorităţile din Est treceai drept un extrem de folositor „tovarăş de drum". Cu alte cuvinte, îţi construiai o imagine angelică pentru uzul tuturor naivilor din lume, din Vest ori din Est.

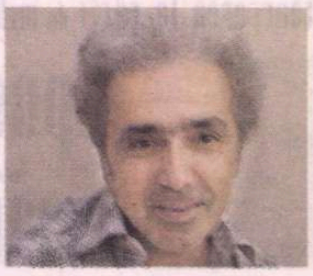
Fiecare nou arestat pentru delicte de opinie din RDG, Polonia ori Uniunea Sovietică, fiecare scriitor din aceste ţări căzut sub interdicţie devenea mină de aur pentru ultra-disponibilul Günter Grass: vociferările lui în apărarea drepturilor omului umpleau amfiteatrul european.

Şi iată că, deodată, Zidul se prăbuşeşte, iar Germania se unifică în doar cîteva luni, făcînd să dispară de la o zi la alta vaca de muls folosită ani la rînd. Günter Grass rămîne fără disidenţi. Cum să nu înţelegi iritarea şi apoi disperarea prozatorului, ca şi a colegilor săi ***eiusdem farinae***? Nu le-a mai rămas acestor bieţi umanişti decît întoarcerea la opiniile de stînga din tinereţe, la lupta anticapitalistă şi la practicarea umanismului cu jumătate de normă. ■





Când am auzit bubuitura şi am văzut ditamai vâlvătaia roşu-aurie ca un rug suspendat în cer, m-am pus fără să vreau în pielea celor care atunci se aflau acolo sus şi am fost scăldat de o sudoare rece ca gheaţa din creştet până în tălpi.



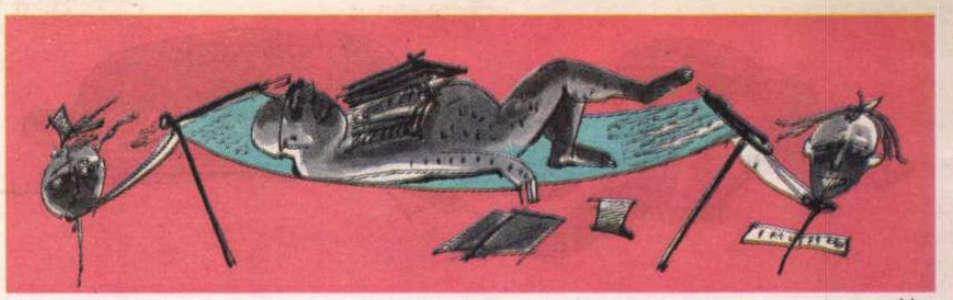
Dan Stanca

Un american ostracizat

Numele meu este Jeffrey Jow, sunt cetăţean nord-american şi mă bucur de multiple avantaje. Am simţit chiar pe propria piele ce înseamnă să fii persoană non grata. Sintagma poate nu e cea mai potrivită sau are un conţinut prea dur, dar fiindcă aşa mi-e felul recepţionez uşor ostilitatea venită dinspre ceilalţi. De aceea pentru o vreme am ales să dispar din ochii celor care mă acuză.

M-am decis să mă retrag mai spre nord, în Canada împădurită şi tăcută, unde în scurt timp voi fi uitat, iar numele meu nu va mai da nimănui bătaie de cap. Oricum, pe măsură ce trece timpul, ajung uitaţi şi cei mai odioşi criminali, darămite unul ca mine care nu am făcut nimic rău, doar că la un moment dat, un moment critic din istoria recentă a poporului meu, am ales o variantă neconformă cu spiritul viril al marii naţiuni. *I'm american*... Ţipătul acesta care a înnobilat sute de milioane de laringe a muşcat şi din gâtlejul meu, dar altfel. Am înţeles, fir-ar să fie, altceva din mândria de a fi american. De aici mi s-a tras tot răul. Nu mi-a făcut nimeni nimic, doar că patronul mi-a cerut să-mi caut alt loc de muncă, aceasta după ce m-a invitat la cină într-un restaurant cu specific mexican. Era ca un gest de adio, fiindcă aici oamenii nu se pot despărţi cu adevărat decât dacă au burta plină şi nu atât plină cât momită cu produse delicioase care răsfaţă străvechile noastre intestine, aşa a fost şi despărţirea de şef, mai ales că la masa aceea a fost prezent şi fratele meu mai mic, Steven, distinsul fizician, care vede universul numai în franje şi fractali şi, îmbătat de euforia dezintegrării particulelor, are tot dreptul să se amuze de conglomeratul vieţilor noastre banale. Altminteri e un om agreabil, nu mi-aş dori alt gen de frate, mai ales că el nici nu ştie ce ştiu eu despre familia noastră. Mi-a respectat întotdeauna ataşamentul faţă de litere, chiar dacă acestea reprezintă un patrimoniu depăşit al umanităţii. Tot după părerea lui, în cel mai scurt timp oamenii nu vor mai avea nevoie de scris şi de citit, vor comunica sibilinic şi onomatopeic, fiinţe pur senzoriale sau conectate la marile maşinării ale jocului electronic. E persuasiv când vorbeşte despre lumea codificată a viitorului, constelaţii de cifre şi semne pe care nici un Champollion nu le-ar descifra de pe obrazul noilor piramide ale ştiinţei. În faţa lui mă simt ca un naufragiat care, pentru a nu se scufunda, e agăţat de scândurica limbajului tradiţional. Disputele din familia noastră au fost mereu stimulative. Altora li s-ar părea neinteresante, dar numai alături de Steven am trăit vertijul, când toate se sfărâmă sau se spectralizează, icoanele şi scripturile şi tot ce e pesmet de bun creştin sunt nimicite de vântul interstelar care înaintează în răspăr spre clipa originară, acel *Big Bang* sau cum s-o numi, când energia nu a mai avut măsură şi s-a revărsat într-un exterior niciodată epuizat, împingând astfel cât mai departe frontierele cosmosului. Oricum, nu e treaba scriitorului să se ocupe de asemenea chestiuni şi să facă din creieraşul său burghiu al gândirii teologico-ştiinţifice. Bătând în lung şi în lat America, am descoperit specimene pitoreşti, diverse, viu colorate, de la brokeri la mecanici şi de la crescători de vite la antrenori de tenis încât tot ce înseamnă plonjon spre obârşii pare chiar lipsit de bun simţ. Aşa e peste tot. Dacă am fi prea mulţi astrofizicieni am intra urgent la balamuc şi nimic din lumea asta nu ar mai avea gust. În faţa norilor de pulbere galactică, ciorba de roşii păleşte, iar pătrunjelul nu prinde rădăcini în plasma moleculară.

Spre deosebire de Steven care de mic şi-a şlefuit mintea prin colegii de elită unde s-a remarcat întotdeauna şi a câştigat burse, altfel bătrânul nu şi-ar fi permis să-l întreţină, eu mi-am făcut ucenicia ca reporter prin diverse redacţii obscure, deprinzând meşteşugul scrisului, aşa că până am ajuns la un adevărat curs de *creative writing* au trecut ani, dar tot mi-a folosit la ceva vânturarea prin America. Astfel am putut să-i înţeleg pe marii scriitori ai acestui pământ, pe care toţi îi invidiază, deşi nu prea au de ce fiindcă aici nimic nu se obţine uşor, doar că oricând poţi s-o iei de la capăt. Aşa ar trebui să fac şi eu, sunt încă tânăr, de ce nu aş realimenta din nou tractorul voinţei de-a trăi şi aş ara palma unei vieţi care până la ultima bătaie de puls nu se dă bătută? Dar, ciudat, parcă nu mai e America de mine... Aş tăia şuviţele destinului şi până la urmă le-aş arunca la coş. Mă întorc spre acel moment de la începutul toamnei de acum vreo cinci-şase anişori, toamna lui 2001, şi din nou mi se usucă gâtul aducându-mi aminte de teribilul „nine eleven", de faptul că taman în acea dimineaţă îmi găsisem să mă plimb gură cască prin New York, unde ajunsesem cu două zile în urmă fiindcă voiam să mă mai întâlnesc odată cu Sandra, fosta mea soţie. Pe atunci nu era „fostă" şi încă mai credeam că pot reface o căsnicie şubrezită. Întâlnirea de atunci nu a salvat nimic. Refugiată în casa părinţilor ei, un viloi cât un palat de la ale cărei ferestre bătrânii aveau zilnic în faţa ochilor zona cea mai frumoasă din *Central Park*, mereu înrourată, fragedă, fără pic de praf ori funingine, nu a vrut să mă vadă mai mult de cinci minute, vorba vine să mă vadă, de fapt nici nu şi-a ridicat ochii de pe claviatura de fildeş şi abanos a acelui *Steinway* veritabil, şi m-a lăsat pe urmă să bolborosesc în neştire, cuvinte fără noimă, deoarece în auzul şi în inima ei nu produceau nici o vibraţie. Fusese bine dresată să-şi înăbuşe sentimentele, aşa că am fost silit să plec. După ce mi-am băut ceaiul verde, am luat-o spre ieşire mâhnit şi încrâncenat precum Paul Newman în rolul lui Chance, în „Sweet bird of Youth", care încă mai speră s-o recupereze pe Heavenly, era zece septembrie atunci, într-o luni. A doua zi dimineaţă mergeam hai hui pe străzile marii metropole. Nu dormisem deloc bine, mă trezisem de mai multe ori peste noapte şi mă izbisem de cenuşiul ferestrelor de hotel, semn că soarele nu are de gând să răsară, chinuitor de lent trece uneori timpul noaptea...Cu prima rază de lumină am sărit din pat, m-am spălat, m-am bărbierit, trebuia să fiu pregătit, pentru ce? Ieşit din casă, mi-a dat prin cap să urc în unul din Turnurile Gemene, la restaurantul de la etajul 106, unde aş fi băut o cafeluţă neagră, în care nu aş fi dizolvat decât un strop de lapte. Leneş însă, am renunţat la proiect. Mai fusesem de câteva ori acolo, împreună cu Sandra, tot dimineaţa ca să vedem înălţarea soarelui din ocean, o văpaie fără pereche, şi totuşi perfect trasată circular. Ea era fascinată şi reuşea să-mi transmită şi mie emoţia. Într-adevăr, fără Sandra, răsăritul soarelui şi urcarea pe boltă nu mi-ar mai fi produs nici o încântare. Nu lenea, ci absenţa ei m-a făcut să stau pe loc. Şi aşa am scăpat de la moarte. Şi încă ce moarte! Ce aş fi simţit acolo, sus, bând cafeaua, iar deodată să-mi apară în faţa ochilor întâi mic, de dimensiunile unei păsări, apoi din ce în ce mai mare, până îţi dai seama că e un avion, vehicolul acela uriaş, aducător de urgie, spulberând tihna unui *breakfast* frugal! Giganticul Boeing a lovit între nivelele 96 şi 99 sau 99 şi 102, a acoperit cu aripile sale intervalul a trei etaje, aşa că tot ce era deasupra acestei limite nu mai putea să aibă nici o şansă.Când am auzit bubuitura şi am văzut ditamai vâlvătaia roşu-aurie ca un rug suspendat în cer, m-am pus fără să vreau în pielea celor care atunci se aflau acolo sus şi am fost scăldat de o sudoare rece ca gheaţa din creştet până în tălpi. Dar m-am calmat repede. N-am mai stat o clipă pe gânduri, bănuind ce o să urmeze. Fără să întârzii, am şi intrat într-o clădire învecinată şi am urcat până la ultimul etaj, după care am ieşit pe platformă. Să fi avut clădirea vreo 50-60 de nivele, nu m-am obosit să le număr. Ştiam însă foarte bine ce am de făcut. Aparatul de fotografiat era deja amorsat, pregătit să-şi facă datoria. Rece, profesionist, voiam să imortalizez secvenţe unice. Ceea ce anticipasem s-a adeverit. De la acea înălţime vedeam mult mai bine ce se întâmplă sus decât dacă aş fi rămas în stradă. Întâi, amărâţii au început să fluture tot ce aveau la îndemână, feţe de masă, prosoape, cămăşi, ca să fie văzuţi şi ajutaţi. De parcă s-ar fi îndoit cineva de tragedia lor! Fluturau cu atât mai tare cu cât probabil nu le venea să creadă că ei, şi nu alţii, sunt la un pas de moarte. De jos urcau perdele groase de fum, iar focul nu mai avea mult şi s-ar fi întins şi la etajul lor. Aşa a început nebunia. Nemaigăsind altă soluţie, unii s-au încumetat să coboare de-a lungul cornişelor verticale ondulate care separau şirurile de ferestre. Scena era neverosimilă şi chiar nu-ţi venea să crezi că oameni care la viaţa lor nu fuseseră în stare să sară un gard sau să se cţere într-un copac vor reuşi să coboare sute de metri pe o suprafaţă lucioasă, având dedesubt hăul şi înfricoşaţi de perspectiva prăbuşirii. Unul dintre nefericiţi s-a menţinut vreo două nivele, după care a alunecat şi a căzut în gol. Aparatul meu de fotografiat a clipit atunci satisfăcut ▸▸



Cădeau săracii ca muştele, doar că muştele nu cad că-s uşoare, pe când oamenii grei vin spre pământ cu viteza glonţului. Bufniturile erau teribile. Cine ar fi îndrăznit să se ducă la locul unde nefericitul se zdrobise de asfalt?

şi a captat nenorocirea. Am făcut mai multe poze ca să am de unde alege. Sprinten, am ieşit din imobil, iar apoi tot ca un gură cască am rămas în stradă privind spectacolul cutremurător. Cădeau săracii ca muştele, doar că muştele nu cad că-s uşoare, pe când oamenii grei vin spre pământ cu viteza glonţului. Bufniturile erau teribile. Cine ar fi îndrăznit să se ducă la locul unde nefericitul se zdrobise de asfalt? Echipajele de pompieri zbârnâiau în neştire şi maşinile lor roşii se şi adunaseră în jurul Turnurilor incendiate. Îmi făcusem datoria. Ziarul la care lucram avea să se mândrească cu ce urma să-i livrez. Vanitatea mea profesională - ruşine! - conta mai mult decât tragedia propriu-zisă. Am ales fotografia cea mai convingătoare. Un bărbat înalt, mulatru, cu picioare lungi şi încălţat în nişte mocasini de bună calitate, având capul în jos şi braţele bălăngănindu-i-se, aşa încât poza surprindea excelent deriva în care se afla. Conturul era puţin înceţoşat, dovadă că nu putea fi vorba de nici un trucaj. Omul fusese fotografiat chiar în timpul căderii, când deja prinsese viteză şi nimic, cu excepţia unei intervenţii supranaturale, nu l-ar mai fi salvat. Nu ştiam cine este nefericitul şi nici nu mă interesa. A doua zi, 12 septembrie, fotografia a apărut pe prima pagină a ziarului iar efectul a fost catastrofal. La urma urmei, nu era doar vina mea că fusese publicată, dar toţi din ziar m-au găsit ţap ispăşitor. Din toate părţile s-a umflat valul de protest care a izbit năpraznic în redacţia noastră. *Bastards* era cuvântul preferat. În asemenea momente grele pentru marele nostru popor nu aţi putut alege altceva mai nimerit decât poza unui nefericit care se omoară? Tonul indignării era uneori aspru, alteori temperat, cuvintele folosite pentru a ne incrimina erau fie dure, fie neutre, dar urmau o logică de fier tocmai ca să scoată în evidenţă lipsa de caracter, de patriotism, *fuck you*, Jeff, de ce nu ai propus şi tu altceva, un pompier erou, supravieţuitori fie şi mutilaţi, dar care trăiesc şi au ieşit învingători din lupta cu moartea, orice, nu un sinucigaş?... Redactorul şef m-a făcut cu ou şi cu oţet, iar mie nu mi-a trebuit mult să pricep că din partea mea se aşteaptă demisia, cum să zic, demisia de onoare! Mă purtasem ca un antiamerican şi nu mai aveam ce să caut într-o instituţie pentru care valorile morale sunt mai presus de orice. Pe urmă, după ce au apărut comentarii şi chiar cărţi care au pus la îndoială autenticitatea atentatului şi mai mult sau mai puţin voalat au acuzat cele mai înalte autorităţi ale statului de amestec în cumplitul act sau chiar de coordonare a acestuia, ceea ce făcusem nu mai avea cum să indigneze, dar am rămas mai departe pe tuşă şi astfel am rumegat lucruri esenţiale pentru viaţa mea.

Sandra, după ce i-a ajuns la cunoştinţă pocinogul, a avut o clipă de înduioşare, şi-a călcat pe inimă şi m-a căutat. Nu-mi dau seama cât era sincer mişcată sau doar stupefiată. Poate nu-i venea să creadă că spiritul meu dinamic, sportiv, mereu angajat, pentru care mă acuzase că o neglijez, a putut să treacă în extrema cealaltă şi să manifeste o perversitate scandaloasă. Ce te-a putut atrage la acel nefericit? Te-a excitat nenorocirea lui? Mititică, durdulie, dar apetisantă, provenind dintr-o familie din centrul Americii, acolo unde oamenii au rămas conservatori şi unde ritmul vieţii e lent, precum mersul turmelor de vite pe câmpurile mănoase ale fermelor, era în sinea ei o femeie aprigă şi credincioasă, care-şi spunea rugăciunea seară de seară, îşi îndrepta spatele când auzea imnul naţional şi nu-şi îngăduia nici o clipă de letargie. Dintr-o asemenea vână s-a ivit doar poporul american şi nu din specimene blazate. Pocinogul contribuia cu atât mai mult la îndepărtarea noastră. Ea nu avea ce face cu un bărbat care în cel mai trist moment din istoria recentă a ţării sale s-a purtat dezamăgitor. Enervat, i-am spus că mă voi reabilita. Cum? Voi face o anchetă minuţioasă prin care voi afla identitatea acelui om. *The Falling Man*, ăsta va fi subiectul noii mele cărţi, voi obţine declaraţiile rudelor acelui nefericit, el va fi noul erou al Americii, îţi promit. Sandra nu prea a fost atentă la promisiunea făcută de care până la urmă m-am ţinut, doar că nici rudele mortului nu prea au părut entuziasmate de strădaniile mele, la ce bun? De aceea tot ce mi-au spus nu a exprimat vreun ataşament special faţă de cel care nu mai era. Sora vitregă a nefericitului, o negresă corpolentă, originară din Dallas, nu s-a sfiit să mă admonesteze pentru ce făcusem, mărturisind că publicitatea ar fi deşănţată iar perseverenţa de prost gust. Cum era să trec în carte o asemenea declaraţie? Şi alţii au vorbit la fel. Sandra avusese dreptate să fie sceptică faţă de proiectul meu. Dar măcar să fi arătat vreo ţâră de admiraţie faţă de toate eforturile depuse ca să aflu cine este personajul. Mă zbătusem formidabil. Cu chiu cu vai aflasem că îl cheamă Jonathan Briley şi era inginer de sunet în localul de la etajul 106, unde dorisem în dimineaţa lui 11 septembrie să beau o cafeluţă. El se ocupa de ambianţa sonoră a localului şi era foarte bun în munca sa. Auzisem apoi că mai avea şi rău de înălţime, tocmai de aceea când urca la etaj nici nu se uita în jos, niciodată nu fusese tentat să arunce măcar o privire pe fereastră, teribil, ce-o fi fost atunci în sufletul său când, alături de ceilalţi, a început să facă semne disperate iar până la urmă, împins de la spate de flăcările cotropitoare, a ales soluţia saltului? Oricum, nu cu o asemenea carte m-aş fi reabilitat în ochii opiniei publice. Ce era de făcut atunci? Frisonam şi mi se părea că în asemenea condiţii, oaie neagră sau capră râioasă, nu mai aveam ce să caut pe pământ. De ce n-oi fi ales un pompier erou? Aş fi fost la rândul meu erou. Dar toată nebunia, dizgraţia şi stima pierdută nu formează oare un camuflaj în spatele căruia adun jerbe de amintiri, unele mai ciudate decât altele, care privite îndelung, mângâiate, şlefuite, ar putea să incendieze stâlpul încă ţeapăn al persoanei mele?

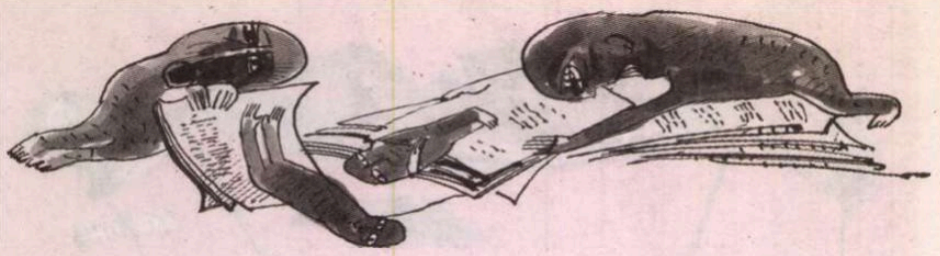
M-am retras în Canada, într-un orăşel cochet, unde de dimineaţa până seara nu prea am ce face, Hamilton, îi zice, e un loc ploios, unde trăiesc numeroşi oţelari fiindcă oraşul are dezvoltat sectorul siderurgic, unde oamenii, în ciuda procesului automatizat de producţie, muncesc din greu şi seara când ies din uzină umplu strada principală, barurile şi supermarketurile, consumă mult şi vorbesc tare, sunt destul de violenţi, dar nu se iau la bătaie, unii se urcă în autobuze silenţioase care-i duc până în Toronto sau se aruncă în van-urile personale şi o zbughesc pe autostradă făcând să sfârâie cauciucurile. Nu prea am ce face şi de aceea majoritatea timpului mi-l petrec într-un pub unde beau bere *Guiness* şi stau cu ochii în gol urmărind aglomerarea norilor pe cer, întunecarea lor până ce începe ploaia, ploi lungi, interminabile care distrug sau anesteziază nervii, depinde de persoană, iar clădirile, unele vechi de secole, de când Canada era încă dominion al Coroanei britanice, mustesc de apă, totul e ud şi treptat alunecă într-un regim de viaţă subacvatic, automobilele sunt amfibii, iar oamenii au alura unor scafandri care, procurându-şi bidoane de whisky, lasă impresia că ar recupera lingouri de cupru dintr-un galion scufundat odinioară. De susţinerea mea financiară se ocupă Steven, fizicianul, mintea luminată şi rece ca o lampă cu halogen, care nu se îndură când mă vede pierde-vară şi atunci îmi alimentează contul. Soţia lui, Linda, se înţelegea excelent cu Sandra. Acelea au fost cele mai faste momente ale familiei noastre. Spre deosebire de Sandra, Linda e înaltă, uscată, emancipată. Ochii ei căprui nu sunt nici rotunzi, nici oblici, ci traşi în sus de accentele circonflexe ale sprâncenelor drastic pensate. De aceea are mereu o privire întrebătoare şi curioasă. Nu cruţă nimic până ce nu îi e clar. Te descoase, te cercetează, te torturează. Dar Steven e băiat bun, pierdut printre abstracţiunle lui înalte care funcţionează ca un balsam pentru a-i îngriji eventualele răni pricinuite de consoartă. Când s-au căsătorit eu alergam de colo-colo, ca un *free-lancer* harnic. Cumnata mă privea amuzată şi cu o uşoară simpatie fiindcă aşa cum a fost ea întotdeauna, atrasă de categoriile defavorizate ale societăţii, tot ce nu intră în establishment îi stârneşte interesul şi chiar duioşia. N-am pomenit o căsnicie mai stranie decât a lor, el, pentru care tot ce se întâmplă pe pământ e derizoriu, ea, o activistă aprigă pe tărâmul drepturilor omului. Provine din familia unui pastor avangardist pentru care Scriptura nu a fost niciodată bătută în cuie şi de aceea putea să vadă în Hristos un pederast marxist sau un anarhist propovăduitor al amorului liber. Linda a ştiut mereu că taică-su bate câmpii, în consecinţă şi-a pus în cap să preia tot ce i se părea interesant şi revoluţionar, dar canalizat în direcţia unei reforme social-politice şi moral-culturale. Linda Perkins Jow a fost una dintre primele teoreticiene ale corectitudinii politice iar decalogul ei afişa o stricteţe nemiloasă.

(fragment din romanul *Ghetsimani 51*)

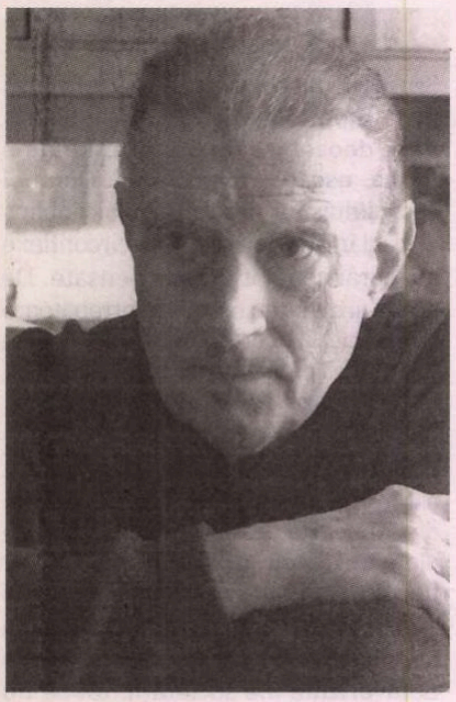
In memoriam Antoaneta Tănăsescu

De curând, a plecat dintre noi Antoaneta Tănăsescu. Cititorii mai vechi ai **României literare** şi-o amintesc, probabil, din paginile revistei, unde ţinea rubrica de cronică radio-tv (o vreme, până în 1990, sub pseudonimul Ioana Mălin). Eu, unul, am aflat de ea cu puţin înainte să încep facultatea. O faimă misterioasă o preceda. Nu mai ştiu exact cine dintre prietenii mei mai vârstnici mi-a dat sfatul acesta, dar ştiu că, datorită lui, prima mea grijă, odată intrat la Litere, a fost să ajung la cursurile doamnei profesoare. Nu-i eram propriu vorbind student. Îi erau, în schimb, colegii din seria paralelă. Cursul a fost spectaculos de la un capăt la celălalt. Le era, evident, dedicat acelora dintre noi care iubeau literatura. Şi pe care, cu infinită discreţie, doamna profesoară încerca să îi identifice. Mi-am dat seama de asta numaidecât în momentul când i-am simţit privirea fixându-mă. Cei care, ca şi mine, au avut şansa de a o întâlni la catedră, ştiu cu siguranţă despre ce vorbesc. Era în ochii aceia mari un amestec de severitate şi de încredere din care fiecare înţelegea ce-l lăsa inima să înţeleagă. Nu o dată m-am gândit că alţii vor fi rămas, de atunci, cu spaima. Eu am păstrat, până azi, ceva nepreţuit: o siguranţă că ajunsesem unde trebuie. Au urmat, desigur, numeroase alte întâlniri cu doamna profesoară. Mi s-a întâmplat să întârzii la alte ore doar pentru că pe holul larg al Literelor, ne intersectam şi nu apucam să terminăm micile noastre poveşti. Totdeauna legate de cărţi, niciodată de oameni. Oroarea de a bârfi (sau de a participa, involuntar, la cleveteli scriitoriceşti), ea mi-a insuflat-o. E lipsit de eleganţă să ne ocupăm de accidental. Iar ce nu-i elegant, e detestabil. Peste ani, când am ajuns să le vorbesc eu însumi studenţilor, m-am străduit să le dau, celor mai buni dintre ei, curajul de care, ca şi mine cândva, aveau o imensă nevoie. Îmi place să cred că, măcar parţial, am reuşit. I-am încurajat să-şi facă o revistă a lor, să citească literatură de ieri şi de azi, să fie critici, să fie suspicioşi, dar în nici un caz suficienţi. S-au bucurat ca nişte copii. Când doamna profesoară Antoaneta Tănăsescu a acceptat să scrie, în revista aceasta studenţească, număr de număr, a fost rândul meu să mă bucur ca un copil. Din nefericire (iar acum chiar dau cuvântului acestuia o importanţă pe care de obicei o trec cu vederea), pentru foarte scurt timp.

Dumnezeu să aibă grijă de doamna profesoară! **(C.C.)**



avanpremieră editorială



Constantin Mateescu

Tablouri dintr-o expoziţie

Simţea nevoia să-şi împartă cu cineva neliniştile, să transfere o parte din povara tainei unui suflet capabil să-l asculte.

De la o vreme, domnul Sarafoleanu avea parte numai de întâmplări ciudate. Se străduia să le ignore, însă reveneau cu o insistenţă încăpăţânată. Ultima supărare o avusese miercurea trecută când o găsise pe Yvona fără viaţă, întinsă pe covoraşul de la intrarea pe verandă. Era a treia pisică de Angora care-i murea în lunile din urmă şi încă nu aflase cauzele ce-i provocaseră sfârşitul. Oricine l-ar fi bănuit pe Filipoiu, numai că omul era plecat în perioada aceea din oraş, că avea o funcţie importantă în Prefectură, iar toanta de nevastă-sa, sectantă, n-ar fi fost în stare să strivească nici măcar o gâză. În plus, îl rugase pe doctorul Piticu să-i facă animalului autopsia şi nu descoperise nici otravă, nici niscai urme de lovituri brutale.

Nimic nu-l irita mai mult decât situaţiile când se afla în faţa unor întrebări fără răspuns. Or tocmai asta îl măcina, că nu înţelege ce se întâmplă. Serile, Coleta se ducea la doamna Safirescu să croşeteze împreună, iar el obişnuia să stea în biroul său trântit într-un fotoliu şi să citească ziarul sau să dezlege cuvinte încrucişate sau să asculte programul belicos al Europei Libere. În jurul orei nouă, cu o regularitate de ceasornic, auzea din camera alăturată zgomote de paşi distincte şi îl cuprindea un soi de frică maladivă. Bineînţeles că nu îndrăznea să meargă dincolo, era riscant. Dacă ar fi dat peste un răufăcător, avea infime şanse să iasă bine dintr-o atare întâlnire. Prin urmare, aştepta cu toate simţurile în alertă, avea răbdare, şi în liniştea solemnă a casei, mai apăsătoare ca oricând, urmărea traseele imaginare ale vizitatorului nocturn. După o vreme paşii se stingeau, mai aştepta un timp cu respiraţia tăiată şi abia după ce se asigura că musafirul prezumtiv a dispărut, trăgea în piept o porţie zdravănă de aer şi intra pâş-pâş în camera de zi, tapetată cu fotografiile actorilor faimoşi care jucaseră cu ani în urmă pe scena sălii „Marinetti".

Domnul Sarafoleanu era un om pragmatic, trecut prin viaţă, nu putea fi suspectat de fantezii poetice sau de naivitate. Voia să afle. Să afle adevărul. După vreo două seri în care fusese vizitat de duhuri, a hotărât să facă ordine în încăperea bântuită şi să fixeze în poziţii bine controlate o serie de obiecte-ţintă cum ar fi o carte, un bibelou, o vază. Rezultatul a fost că o parte din acestea fuseseră neîndoios mişcate de pe locul unde le pusese. Strigoiul îşi confirmase hotărât prezenţa.

Încredinţarea că intrase în atenţia specială a unor spirite, indiferent de intenţia sau natura lor, nu constituia în niciun caz un factor de linişte şi siguranţă. S-a hotărât să nu-i spună nimic Coletei. Ar fi încărcat-o cu o grijă în plus, iar povestea s-ar fi întins imediat în tot oraşul şi agenţia ar fi avut de suferit. Chiar şi aşa, afacerile nu-i mergeau prea bine, lupta eroic să se menţină pe linia de plutire, să facă faţă împrejurărilor ostile. Totul părea să graviteze în jurul scăderii alarmante a numărului de turnee efectuate de teatrele din Capitală şi al diminuării apetitului pentru cultură al localnicilor. Ce tevatură era pe vremuri când se anunţa sosirea unui Mihai Popescu, George Vraca, Tony Bulandra sau Marioara Voiculescu! Biletele se terminau cu o lună înainte şi întreg oraşul nu vorbea decât despre reprezentaţia mult aşteptată din sala „Marinetti".

Îşi amintea cu emoţie de acele minunate zile de dinainte de spectacol, când agenţia foia de lumea nebună după locuri în benoarele sau lojile din faţă. Pe atunci avea trei angajaţi care se ocupau de tot ce se numea publicitate, de gararea pe linii secundare a vagoanelor cu care făcuse deplasarea trupa, de organizarea meselor festive şi bineînţeles de protocol. Era ştiut că G. Timică preferă vinul de Târnave, că Finteşteanu bea muscat de Odobeşti, că lui Tănase îi place păstrăvul de Lotru şi Calboreanu mănâncă un purcel întreg la tavă. Cu o zi înainte de spectacol era chemat taraful lui Cioacă Militaru, care cânta la Hanul Herăstrău din Capitală.

Toate acestea se duseseră pe apa sâmbetei. Desigur, formaţii teatrale continuau să vină, însă mult mai rar şi oamenii nu se mai băteau pentru bilete ca pe vremuri. Se petrecea un lucru curios: artişti de primă mână, adoraţi de public, care făceau cu câţiva ani în urmă săli arhipline, jucau acum aproape fără spectatori. Nici foaierele nu mai arătau ca altădată. Era descurajant ca în locul cămăşilor cu guler tare şi a hainelor de *tweed* sau a rochiilor comandate la Paris să vezi acum o garderobă ieftină, plebee, ce mirosea a ceapă sau a parfumuri proaste. După spectacol, sala oferea imaginea penibilă a stadioanelor de fotbal, acoperite cu chewing-gum, bilete de spectacol, chiştoace şi seminţe de dovleac.

După-amiezile, domnul Sarafoleanu şi le petrecea cu câţiva prieteni la „Café Royal", unde îşi bea cafeaua cu puţină frişcă şi cu o picătură de rom sau coniac. Nu obişnuia să joace, dar chibiţa partidele de poker din salonul mov sau se retrăgea discret pe o canapea în *vizuina lorzilor*, o încăpere unde aveau acces în exclusivitate membrii defunctului Club al Intelectualilor. De regulă îi ţinea tovărăşie lui *monsieur* Silvestre, care atâta aştepta, ca să se laude încă o dată cu succesele la dame obţinute în fericiţii ani '30. Unde mai ai ocazia astăzi să vezi picioare ca ale fetelor din trupa lui Tănase? se extazia *monsieur* Silvestre şi privirea i se înmuia în reverii confuze.

Cele mai odihnitoare clipe, domnul Sarafoleanu le petrecea în compania părintelui Diniţă. Fuseseră colegi de şcoală şi împărţiseră împreună aceleaşi nebunii necugetate ale tinereţii. Îl vizita o dată sau de două ori pe săptămână în casa parohială a bisericii Sf. Dumitru de lângă piaţa mare. Biata coana preoteasă se pristăvise cu câţiva ani înainte şi popa angajase o fetişcană să îngrijească de gospodărie. De câte ori intra în casa parohiei, îl întâmpina o boare aromitoare de mucegaiuri şi tămâie. Era plăcut să stai întins pe una din canapelele părintelui, acoperită cu lăicere şi perne moi, brodate de preoteasă cu mărgele de sticlă colorată, şi să asculţi în voie zburătăceala veselă a păsărilor. Servanta le aducea dulceaţă de cireşe amare sau caise sau căpşuni şi cuvioşia sa îi povestea pentru a suta oară cum ciuruiseră barbarii icoanele din naos când se scursese primul val de cioloveci prin târg. I-a spus odată: Marine, mai lasă naiba chestia cu ruşii şi cu ciuruitul că s-a fumat de mult şi o să înhaţi pe seama lor atâţia ani de puşcărie de-o să te saturi de icoane, dar el o tot relua cu încăpăţânare şi încheia cu faza când se ascunsese înfricoşat sub Sfânta Masă şi rămăsese acolo încă multă vreme după plecarea anticriştilor.

Părintele părea persoana cea mai potrivită căreia să-i mărturisească neobişnuitele întâmplări ce se petrec în casa lui. Simţea nevoia să-şi împartă cu cineva neliniştile, să transfere o parte din povara tainei unui suflet capabil să-l asculte. Avea nevoie de un sprijin. Părintele era un om cu carte şi un vrednic tămăduitor de suflete. I-a ascultat povestea cu atenţie, a tuşit uşor. Părerea mea, a zis, e că eşti obosit peste măsură. Sunt cazuri când efortul, stresul, neîmplinirile devin un sol fertil pentru halucinaţii. Fumează mai puţin, evită pe cât poţi cafeaua şi plimbă-te o oră, seara, cu Coleta. O să constaţi că spiritele se vor plictisi şi n-or să te mai viziteze.

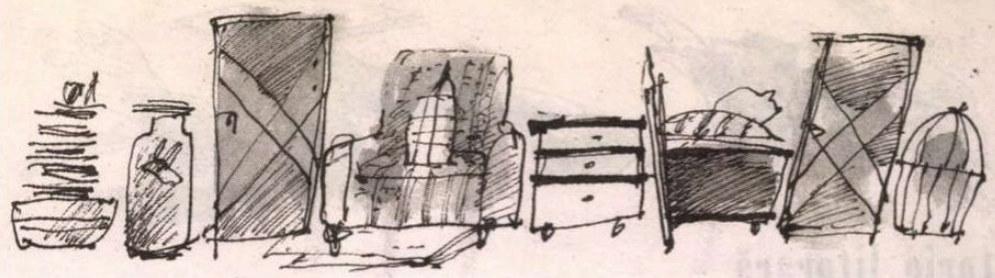
Concluziile părintelui Diniţă i s-au părut domnului Sarafoleanu grăbite, dacă nu chiar meschine. Era învederat că îl socotea ţicnit. Ce-ar fi, i-a zis, să vii la mine într-o seară şi să te convingi la faţa locului că nu bat câmpii? Să vezi cu ochii tăi lucrarea vicleană a diavolului? Şi astfel, în prima seară când Coleta s-a dus în vizită la doamna Safirescu, părintele a sosit la el aşa cum aranjaseră, s-au aşezat la vorbă, au discutat despre nenorocita aia de reformă monetară şi au comentat spectacolul din săptămâna precedentă cu *Visul unei nopţi de iarnă*. Din păcate, spiritele, pesemne alarmate de prezenţa stânjenitoare a omului bisericii, au renunţat să mai apară, dându-i prilej părintelui Diniţă să facă glume răutăcioase despre năluci, stafii şi ingerinţa lor în viaţa bărbaţilor trecuţi de prima tinereţe.

Domnul Sarafoleanu nu era omul care să cedeze la primul insucces. Doar el ştia prin câte nopţi trecuse fără să închidă ochii din cauza intruziunii răutăcioase a duhurilor în viaţa sa. L-a implorat pe preot să revină, erau vechi prieteni, copilăriseră împreună, nu-l putea abandona în momente atât de dificile, fă asta pentru mine măi, Marine, şi l-a înduplecat până la urmă să reia experienţa eşuată, deşi nu mai nădăjduia să-l lumineze asupra realităţii în care locuia de la o vreme.

Abia la a treia vizită a preotului, când ceasul arăta aproape ora zece, în camera alăturată au început să se audă paşi distincţi, egali, ca ai unei persoane care se plimbă tacticos prin casă. Preotul şi-a scos batista şi şi-a şters sudoarea de pe frunte, îngălbenise. Ei, drace, problema începea să se complice. Au aşteptat o vreme tăcuţi, cu sufletul la gură, evitând să se privească, paralizaţi de clipele care păreau o veşnicie, au aşteptat un timp până când liniştea s-a aşternut din nou asupra casei. Hai să vedem, i-a spus părintele, pierdut în presimţiri funeste. Au constatat că bustul lui Hugo în bronz masiv fusese dizlocat de pe consola unde locuia de ani de zile, iar vaza din porţelan de Sèvres, la care ţinea atât de mult Coleta, zăcea în ţăndări pe covorul persian. Treaba cu vaza era într-adevăr terifiantă.

Părintele Diniţă a refuzat să comenteze cele ce văzuse. Era vizibil tulburat. I-a spus că trebuie să mediteze asupra cazului în speţă. Când spiritul credinţei începe să slăbească, puterea Necuratului se întinde insidios asupra minţilor şovăitoare şi le întunecă. Şi-a îmbrăcat sacoul. Treci mâine pe la mine? l-a întrebat în şoaptă şi în clipa când coborau pe treptele care dădeau în stradă s-au împiedicat de trupul ţeapăn al bietei Rosinanta, ultima pisică de Angora a domnului Sarafoleanu. ■

Fragment din volumul *Tablouri dintr-o expoziţie* sau *Naşterea unei ficţiuni* – în curs de apariţie la Editura Cartea Românească



Nu e o ediție critică, întrucât circumstanțele receptării literaturii lui Lucian Valea nici nu permiteau, în acest moment, o asemenea îndrăzneală.

■ cronica ediţiilor de răzvan voncu

Lucian Valea într-o ediţie cuprinzătoare

Cronicarul se întâlneşte mai rar, astăzi, cu un astfel de demers editorial: 6 volume de *Opere*, publicate deodată, conţinând o bună parte din creaţia unui scriitor din secolul trecut.

Chiar şi înainte de 1989, când existau resurse pentru „valorificarea clasicilor" (cum se spunea în limbajul de lemn de atunci), scriitorii din trecut erau reeditaţi într-un ritm mai lent, de un volum la un an-doi, dacă nu chiar mai rar.

Cu atât mai remarcabilă este iniţiativa de a publica o ediţie amplă, în 6 volume, a operei lui Lucian Valea. Bun autor de raftul al doilea, scriitorul – aparţinând „generaţiei pierdute" şi suferind rigorile recluziunii şi prigoanei politice în perioada comunistă – a plecat dintre noi în 1992, într-un moment nepriel-nic pentru o relectură a creaţiei sale. Conul de umbră în care intrase risca să se transforme într-un sarcofag al uitării. Aşa cum s-a întâmplat, de altfel, şi cu alţi scriitori contemporani, chiar mai importanţi decât Lucian Valea. Ediţia îngrijită de Mircea Măluţ, apărută la Editura Limes cu sprijinul Consiliului Judeţean Bistriţa-Năsăud (preşedinte, dl Emil Radu Moldovan), prin intermediul Bibliotecii Judeţene, repară o nedreptate.

Este vorba, cum spuneam, de o ediţie în 6 volume, conţinând poezia, proza memorialistică şi critica lui Lucian Valea. Este lăsat deoparte teatrul pentru copii şi, deşi volumul *I. Poezii* introduce un ciclu de inedite (editorul a avut acces la arhiva scriitorului), accentul cade pe antume. Sau, în orice caz, pe volumele definitivate de autor, chiar dacă unele au apărut după moartea lui, cum este cazul biografiei *Viaţa lui George Coşbuc*, depusă la Editura Dacia în 1987, dar publicată de-abia în 2011, la o altă editură.

E limpede, prin urmare, că editorul şi-a propus să repună în circuit scrierile reprezentative ale lui Lucian Valea, într-o tentativă 1) de a revalorifica importanta exegeză în trei volume a vieţii şi operei lui Coşbuc şi, de asemenea, sinteza dedicată generaţiei războiului, 2) de a reliefa calitatea memorialisticii autorului şi 3) de a reintroduce poezia sa în contextul istoric al generaţiei '41.

Evident, nu e o ediţie critică, întrucât circumstanţele receptării literaturii lui Lucian Valea nici nu permiteau, în acest moment, o asemenea îndrăzneală. Era necesară, mai întâi, readucerea scriitorului în circuitul critic firesc şi în cel al cercetării academice, stânjenită, aceasta din urmă, de dificultatea de a găsi în biblioteci operele postume (apărute la edituri mici, în tiraje confidenţiale), ca şi de inexistenţa reeditărilor, în special ale volumelor de poezie.

Din această perspectivă, opţiunea lui Mircea Măluţ este înţeleaptă şi, dublată de o bună îngrijire filologică a textului, se poate spune că ediţia şi-a atins cu brio scopul principal. Critica şi istoria literară au la dispoziţie, într-o versiune atent îngrijită, principalele opere ale autorului.

Dar şi scopurile secundare, cum este cel al integrării operei într-un context istoric, sunt bine deservite. Cercetarea sumarelor volumelor (în special al volumului I, conţinând poezia) ne confirmă, de pildă, că şi Valea a trecut, din nefericire, prin infernul prin care au trecut atâţia scriitori de după 1948: între cel de-al doilea volum, apărut în 1942, şi cel de-al treilea se scurg nu mai puţin de 30 de ani. Ani în care scriitorul este arestat, anchetat de Securitate, condamnat politic pentru apartenenţa sa la Partidul Naţional Ţărănesc. După eliberarea survenită în 1954 este sistematic şicanat, dat afară din mai multe servicii, recăpătându-şi târziu dreptul de semnătură şi încă şi mai târziu pe cel de a-şi vedea numele tipărit pe coperta unei cărţi. Sunt decenii întregi în care nici măcar nu poate lucra în meseria pentru care se pregătise, aceea de profesor de română, decenii în care este umilit şi plimbat de colo-colo prin ţară, din Ardealul natal în Banat şi de acolo în Moldova, şi în care i se reaminteşte mereu că, de fapt, nu este pe deplin exonerat (de o culpă imaginată tot de regim), ci doar *tolerat*. Un destin tragic, în fond.

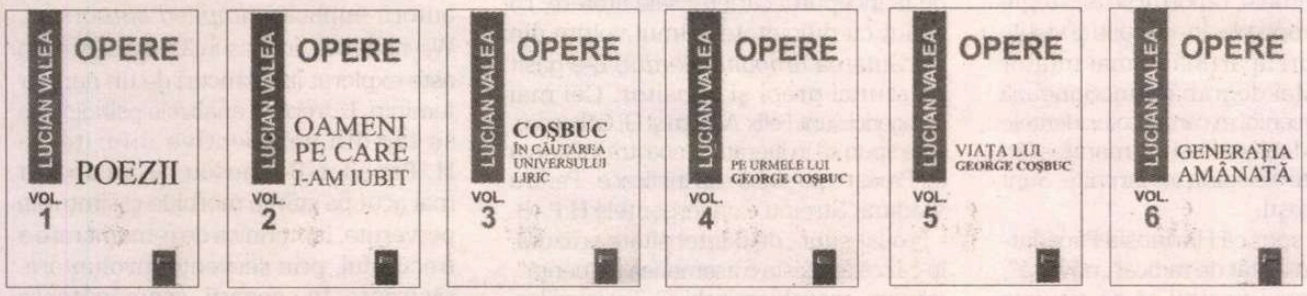
Se poate spune că Lucian Valea merită recitit – dacă nu şi reevaluat – în toate cele trei ipostaze pe care le ilustrează ediţia de *Opere* în 6 volume. Ca poet, e de integrat momentului 1940, fenomenului noii poezii ardelene (antologată de Emil Giurgiuca) şi straniei coexistenţe, în anii '70, a generaţiei şaizeci cu scriitorii celei anterioare, proaspăt reveniţi în literatură după închisoare şi/ sau interdicţie. Ca memorialist, Valea ne aduce note interesante despre personalităţile pe care le-a cunoscut în tinereţea sa, ca şi despre modul aparte în care tânăra literatură română din Ardeal se raporta la unii dintre „corifeii" interbelicului, de la Lucian Blaga la Ion Pillat şi de la G. Călinescu la Ionel Teodoreanu. În fine, ca istoric literar, el ne oferă cea mai cuprinzătoare interpretare monografică a lui Coşbuc, cele trei volume dedicate scritorului din Hordou fiind, în opinia mea, marea revelaţie a prezentei ediţii. Ele apăruseră, desigur, pe rând, în 1980, 1986 şi, respectiv, 2011, dar trecuseră cumva neobservate, atât din cauza contextului, cât şi din cauza distanţei mari în timp dintre ele, care nu permitea decelarea corespondenţelor şi a ţesăturii ideatice comune.

Teza lui Lucian Valea este aceea că în spatele operei lui George Coşbuc se ascunde un puternic lirism de factură spirituală tradiţională, ale cărei rădăcini se află, unde altundeva?, în Năsăudul natal şi, în general, în Ardealul de orientare blăjeană în care scriitorul s-a format. Şi pe care a căutat să-l reinventeze, în măsura posibilului, şi în alte locuri pe unde a peregrinat. Contribuţia monografului este importantă atât la capitolul exegezei operei – aşa cum ne şi aşteptam de la un poet –, cât şi la cel documentar. *Pe urmele lui George Coşbuc* şi *Viaţa lui George Coşbuc* se cuvine să intre în bibliografia academică, fiind cele mai complete şi mai bine documentate cercetări ale biografiei coşbuciene. În bună măsură, ele pot furniza material preţios şi pentru o istorie a receptării literaturii noastre moderne, care să explice discrepanţa – nedreaptă, dar reală – dintre prestigiul lui Coşbuc în epocă şi cvasi-ignorarea lui, din interbelic încoace.

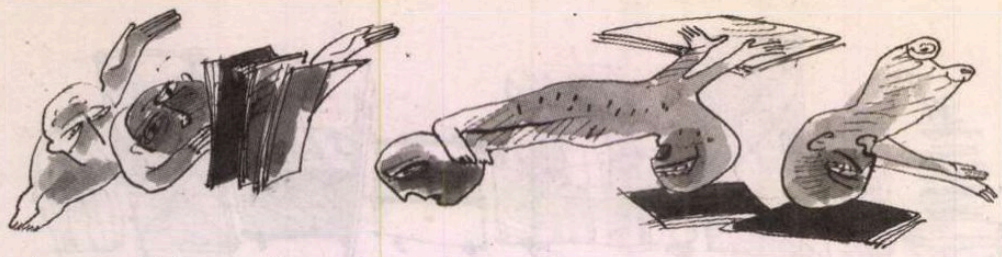
O menţiune aparte se cuvine şi volumului al VI-lea al ediţiei, dedicat în întregime studiului *Generaţia amânată*, consacrat scriitorilor care debutează în anii războiului. Încheiată, conform notei finale, între 1979-1983, cercetarea (cea mai amplă consacrată „generaţiei pierdute", după ştiinţa mea) nu a văzut lumina tiparului decât în 2002, cu un ecou critic mai degrabă moderat. Cartea curinde însă, dincolo de detalii „din interior" ale generaţiei căreia îi aparţine însuşi autorul, şi câteva propuneri de istorie literară care se cuvin luate în seamă. De pildă, cea care leagă, argumentat, poezia tânără de dinainte de 1941 – selectată în antologiile lui Emil Giurgiuca şi Zaharia Stancu şi inventariată în ultimele pagini ale *Istoriei...* călinesciene – de momentul *Albatros* şi de Cercul Literar de la Sibiu, ca fenomene ce definesc o nouă generaţie literară, în care momentul '41 nu este cel al debutului, ci al dobândirii conştiinţei de sine.

Remarcabilă prin oportunitate şi prin selecţia titlurilor, ediţia lui Mircea Măluţ nu-şi propune să ne desfete cu delicatese filologice. Textul, bine îngrijit şi adaptat normelor ortografice actuale, nu este însoţit de note şi comentarii, altele decât cele ale autorului. O scurtă cronologie, la începutul volumului I, câteva precizări „sentimentale" (dar riguroase, de fapt) ale lui Mircea Măluţ, la începutul celui de-al doilea, şi o notă asupra ediţiei aparţinându-i criticului Mircea A. Diaconu, în deschiderea celui de-al V-lea, sunt singurele repere privitoare la stabilirea textului şi la criteriile ei.

Miza, cum spuneam, a constat în readucerea în atenţie a operei lui Lucian Valea, printr-o selecţie reprezentativă, şi ea a fost atinsă prin cea de faţă. Ar trebui să urmeze, dacă am trăi într-o cultură normală, ediţia critică. ■



Lucian Valea – *Opere. I. Poezii, II. Oameni pe care i-am iubit, III. Coşbuc. În căutarea universului liric, IV. Pe urmele lui George Coşbuc, V. Viaţa lui George Coşbuc, VI. Generaţia amânată*, ediţie îngrijită şi revizuită de Mircea Măluţ, Editura Limes, Cluj-Napoca, 2013, 309+296+184+263+551+472 p.



■ constantin trandafir

Glose pentru Hortensia Papadat-Bengescu

După Proust, cel mai mult s-au găsit alianțe între Hortensia Papadat- Bengescu și Virginia Woolf.

Despre noul climat european din secolul al XX-lea s-au scris tomuri întregi, încât a mai stărui în legătură cu această mutaţie ar fi un lucru de prisos. Pentru cunoscători sunt locuri comune, pentru cititorul de obşte nu-i rău de amintit decât foarte pe scurt câteva elemente de căpătâi. Căci proaspătul context european, de o amploare decisivă, a schimbat cursul culturii /spiritualităţii. La bază a stat principiul unificator, legătura dintre domenii diferite: psihologie, logica filosofie, epistemologia, antropologia, artele. În literatură, după noile structuri ale liricii moderne (Poe, Baudelaire, Mallarmé, Rimbaud), după performanţele prozei (Flaubert, Tolstoi, Dostoievski), şi ale teatrului (Ibsen, Strindberg, Wedekind, Maeterlink), secolul al XX-lea vine cu o nouă faţă a spiritualităţii /creativităţii europene. În poezie, „reforma" îi are ca protagonişti pe Valéry, Rilke, T. S. Eliot, Trakl, Apollinaire, St. -John Perse, Ungaretti, G. Benn; în proză se afirmă Thomas Mann, Proust, Joyce, Virginia Woolf, Gide, Musil, Huxley, iar în dramaturgie, Claudel, Pirandello, Cocteau, Giraudoux, Brecht, Garcia Lorca. Cât priveşte proza, în special romanul, care se află în atenţia acestui comentariu, transformările sunt de-a dreptul spectaculoase. Între altele, scriitorii purced la schimbarea structurii tradiţionale a romanului – răsturnarea cronologiei, aparenta lipsă de unitate compoziţională, jocul liber al memoriei asociative, fragmentarismul, nouă viziune asupra personajului.

În elanul ei evolutiv, literatura română îşi impune un efort sincronic mai mare decât oricând. De mult s-a dorit apropierea de marile literaturi europene, înainte de toate, şi, pentru aceasta, s-a născut voinţa de ardere a etapelor. De la marele romantism spre modernitate au loc evidente mutaţii, pe linia intelectualităţii şi a magiei limbajului, iar de la simbolism începe să se vorbească de noua artă şi de practicarea ei în funcţie de această paradigmă. Ca să nu mai spunem de avangardă (care are şi unele priorităţi româneşti, Urmuz, dadaismul). Modernitatea, prin *Sburătorul* şi revistele afine, devine *axis artis*. E. Lovinescu este teoreticianul, iar Camil Petrescu, Hortensia Papadat-Bengescu, Anton Holban, constructori ai romanului modern românesc. Sinteza Rebreanu, fără a face caz de „noua structură", se situează în fruntea fondatorilor. Revista *Viaţa Românească* respinge excesele modernităţii, altminteri, în pofida unor ecouri autohtonist-tradiţionale şi sociologice, literatura cea mai nouă îşi găseşte aici cale deschisă. Mihail Ralea şi G. Ibrăileanu sunt primii care îl aduc în atenţie pe Proust şi pe alţi scriitori congeneri. Şi dacă ne referim acum numai la proză, cu deosebire la evoluţia romanului, congruenţele sunt indiscutabile.

În *Tiparniţa Literară* (1930, nr.2-3) mai mulţi scriitori ai timpului (Liviu Rebreanu, Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Camil Baltazar, Felix Aderca, Ticu Archip, I Peltz) se făceau ecoul recunoaşterii literare a Hortensiei Papadat-Bengescu. Întregul sumar al revistei era consacrat scriitoare, sub genericul *Mărturie pentru marea europeană*. O scriitoare de nivel european, spune E. Lovinescu, dar de „o noutate care accentuează neplăcut noutatea". Sau cu vorbele lui Rebreanu: „Spre deosebire de toţi ceilalţi scriitori, d-sa reprezintă singura deocamdată la noi, o şcoală nouă, cu metode noi de apreciere şi de reprezentare". Şi ea însăşi despre scrisul său: „Am fost şi voi fi mereu o novistă. De la început am scris într-un fel care pe vremea aceea părea cu mult mai revoluţionar decât ceea ce fac astăzi inovatorii". Sigur, aceste afirmaţii au în vedere literatura autohtonă, anume pe acei „inovatori" excesivi, care nu au creat nimic durabil. De altfel, inovaţia în artă e un concept extrem de complicat. Ca şi imitaţia. Simplificând la maximum, se poate spune că originalitate perfectă nu există. G. Călinescu refuză termenul, propunând, în schimb, sintagma „putere de creaţie". În legătură cu Hortensia Papadat-Bengescu, nu se poate vorbi de influenţă în sensul curent al cuvântului. Despre imitaţie, doar de dragul insolitului mult promovat mai de curând de epistema postmodernă. Imitaţia e în firea omenească. În domeniul creaţiei, ea are diferite etaje, de la imitaţia pur şi simplu, la imitaţia necesară (canonul din muzică), până la ideea de *imitatio dei*. Dar cu toată condiţia demiurgică a artistului mare, creaţia/noutatea nu se naşte din negarea existentului. Salvador Dali spunea că „acei care nu vor să imite nimic nu produc nimic", iar mai încoace Borges lansa paradoxul că n-a făcut altceva decât să plagieze. Subtilitatea trebuie căutată mai departe de afirmaţia izbitoare. Oricât de impropriu pare, totuşi „creativitatea înseamnă selecţie". Cât despre influenţa modelatoare şi cea catalitică, se pare că nu e nevoie de stăruit asupra disocierilor pentru finalitatea acestui proiect, care nu este nicidecum doar unul amator de izvoare literare. Nici măcar în sensul canonic al comparatismului, acela de a adânci relaţiile spirituale, raporturile existente de fapt între operele, inspiraţiile şi vieţile unor scriitori aparţinând mai multor literaturi. Mai degrabă, funcţionează paralelismul conform căruia coincidenţele estetice şi ideologice sunt manifestări independente ale spiritelor înrudite. Sunt incidenţe fireşti.

Trebuie spus că Hortensia Papadat-Bengescu nu e atât de radical „novistă", pentru că nu-i posibil să se situeze într-o existenţă suficientă sieşi. Deserviciul acesta i l-au făcut şi admiratorii fără condiţie şi fără să vadă că ori o fac tributară, ori că o introduc, astfel, pe scriitoare în categoria celor care scriu în lipsă de intenţionalitate şi de elaborare. Deruta a pornit şi de la spusele ei, în prima fază, într-o scrisoare, că o determină în scris „un fel de instrument foarte ciudat de percepţie şi telepatie". Ar acţiona genuinul/spontaneitatea şi, în consecinţă, ar lipsi reflexivitatea actului creator, acea „facultate teoretică sau estetică", unul dintre semnele distinctive ale modernităţii. Acelaşi G. Călinescu dă tonul la punerea sub semnul întrebării a „ştiinţei" ei literare. Nu-i locul aici pentru a dovedi contrariul. Voi spune numai că, fără a avea vocaţia teoretică a lui Camil Petrescu, Mihail Sebastian, Anton Holban, nici măcar cât Rebreanu, Hortensia Papadat-Bengescu s-a pronunţat pe teme literare, în legătură cu propria-i creaţie, de multe ori şi cu fermitate, în scrisori, interviuri, în autobiografie, în jurnal şi chiar în textele ei beletristice. Demonstraţia s-a făcut de mult, nu mai e cazul aici de a relua şi înmulţi argumentele.

De prin 1910, Hortensia Papadat-Bengescu scrie în limba franceză, articole şi poezii, publicate şi manuscrise. Învaţă italiană şi engleză („puţin"). Puţin mai târziu, când ajunge să publice în *Viaţa Românească*, textele ei sunt în limbă română, cu unele nesiguranţe: „E posibil să se resimtă amândouă limbile construcţia de influenţa lor reciprocă..." Sunt şi „insinuări vechi... că aş scrie tot franţuzeşte", îi comunică ea, epistolar, în 1918, lui G. Ibrăileanu. Recunoaşte că „alteori am ritmuri de limbi complet necunoscute". Cum s-ar zice, întâlniri involuntare, primite prin aerul şi vibraţiile vremii. Deocamdată, sunt reacţii de fervent cititor, care se asociază cu impulsuri ale naturii proprii. Pe parcurs, va enunţa opinii avizate despre eul creator, deliberare, scrutare, construcţie, convenţie. Mai mult, scrierile sale sunt clădite cu atenţie, în spiritul acelei *construire* de care era obsedat Valéry. Cât priveşte *Concert de muzică de Bach*, arhitectonica n-are cusur. Încât nu-i exagerat să se afirme că, în pofida unei „ideologii pasionale" (T. Vianu), autoare are şi „doctrină", şi putere de construcţie romanescă, şi bune relaţii cu literatura europeană. Nu neapărat modele şi exemple, dar categoric afinităţi şi ecouri. Devenise o „mare europeană".

Mult disputată a fost influenţa proustiană. Adversarii corespondenţelor au ca atu declaraţia Hortensiei Papadat-Bengescu, de la începutul carierei sale literare, că a citit cu dificultate primul volum din *În căutarea timpului pierdut*. L-a găsit pe atunci greoi şi obositor. Cei mai categorici sunt Felix Aderca şi G. Călinescu, care spun că în literatura noastră influenţa lui Proust este slabă sau ineficace. Pentru Vladimir Streinu, convergenţele H.P.-B. - Proust sunt „de o intensitate scăzută, în caz că ar exista o asemenea influenţă", oricum „anevoie sesizabilă". Tot la mijloc, între contestare şi acceptate, se află Şerban Cioculescu: că nu ar exista la ea demersuri naturale ale memoriei, pe de altă parte că personajele sunt „atent construite după legile subiective ale structurilor particulare şi prin metoda introspecţiei". Tudor Vianu nu recunoaşte iniţial „influenţa tehnicii literare a lui Proust" (nici nu era în cărţile de început, *Ape adânci*, *Sfinxul*, *Femeia în faţa oglinzii*), pentru ca mai târziu, în *Arta prozatorilor români*, să consimtă: „Uneori analizele acestea, pătrunse de numeroase elemente senzoriale, dobândesc largi dezvoltări, încât un singur gest sau o singură reacţie sufletească este intens urmărită, aprofundată în toate laturile ei, printr-o metodă de istovire a amănuntului psihologic, prin bogatele asociaţii în jurul unui punct infinitezimal, care, multiplicând senzaţia prin reflecţie, aminteşte de aproape tehnica ingenioaselor şi abundentelor analize ale lui Proust". Cel mai aproape de adevăr se află E. Lovinescu când vorbeşte de o influenţă mediată de climat, de o atmosferă spirituală care întreţine cultul lui Proust. Şi la *Sburătorul* acest cult era cel mai persistent. Iar Hortensia Papadat- Bengescu ajunsese, ea însăşi, să-şi estimeze interferenţele literare.

Susţinătorii filiaţiei sunt mai numeroşi, dar demonstraţiile lor sunt minime şi nu totdeauna juste. Reamintesc pe E. Lovinescu, Tudor Vianu, Perpessicius, Anton Holban, Constantin Ciopraga, Ion Negoiţescu, Mircea Zaciu, Dana Dumitriu, Nicolae Manolescu, Mihai Zamfir. Citez aici din *Istoria critică a literaturii române*: „Erotica e, ca la Proust, uşor perversă (...) Aspectul cu adevărat proustian al romanului (*Drum ascuns*, n. C. T.) constă în zugrăvirea acestei atmosfere snobe cu toate consecinţele ei: artificialitate, perversiune, boală..." O decizie a (non)influenţei nu s-a impus categoric şi nici n-ar fi potrivită faptului literar, atât de bine rodind în zodia ambiguităţii. Mai ales critica actuală nu-i de acord cu existenţa monadică a artistului. Paralelismele sunt totdeauna oportune.

După Proust, cel mai mult s-au găsit alianţe între Hortensia Papadat-Bengescu şi Virginia Woolf. Scriitoarea engleză observa, prin 1910, transformarea fundamentală a omului european şi, odată cu aceasta, noul curs al artelor, intrigată că „marea majoritate a criticilor întorc spatele prezentului şi privesc spre trecut". La rândul ei, scriitoarea noastră atrage atenţia, înainte de *Noua Structură şi opera lui Marcel Proust*, că „trăim într-o perioadă de Renaştere"; „pe cei care o reprezintă mai bine nu-i recunoaştem, iar documentul şi iconografia celor care au realizat fresca actualităţii le nesocotim". Dumitru Micu găseşte asemănări, „sincronie", pe mai multe paliere, în special pe linia poematicului în proză. De multe ori se pot identifica naratorii celor două scriitoare cu autorii implicaţi (*implied authors*, cf. Wayne Booth), în sensul că sufletul feminin este explorat în adâncuri de un narator feminin. E drept că analizele psihologice se fac din perspective diferite, la H. Papadat-Bengescu cu un accent mai acut pe stările morbide şi simţurile pervertite. Iar tehnica de rememorare a trecutului, prin secvenţe involuntare, răsfrânte în senzaţii, asemănătoare aceluiaşi Proust, este comună amândorura în cea mai bună măsură. ■

Un iubitor al istoriei baletului are sub ochi, odată cu montarea la noi a acestui spectacol, o imagine vie a evoluţiei genului.

„La Sylphide“
Cap de serie al baletelor romantice

În prima decadă a lunii decembrie, Baletul Operei Naţionale Bucureşti a prezentat, în premieră naţională, baletul-pantomimă *La Sylphide*, cea mai longevivă creaţie scenică şi care de peste 180 de ani se păstrează în repertoriul multor companii de balet până astăzi.

În jurul anului 1830, romantismul, în plină înflorire, se extindea de la literatură la teatru şi de la teatru la balet. Contrastul între serafic şi grotesc, inspiraţia din folclor şi din basme medievale se transpun în dans prin apariţia unor personaje supranaturale, silfide, elfi, iele (Sânzienele din folclorul românesc), simboluri ale unei spiritualităţi nu totdeauna benefice, întruchipate printr-un dans aerian, cast, pudic. Sunt personaje urcate pentru prima dată pe poante, sugerând zborul şi îmbrăcate în tutu-uri lungi din muselină albă, ca în *La Sylphide,* prin care se inaugurează seria, aşa numită, a *baletelor albe*. Un iubitor al istoriei baletului are sub ochi, odată cu montarea la noi a acestui spectacol, o imagine vie a evoluţiei genului: varianta Filippo Taglioni 1832, varianta Bournonville, 1836 – aceasta fiind cea reconfigurată în prezent – apoi *Giselle* 1841, *Lacul lebedelor* 1895 şi *Les Sylphide* sau *Chopiniana* 1909, absolut toate tributare acestui cap de serie care este *La Sylphide*. Am amintit de montarea de la Opera din Paris a lui Filippo Taglioni, nu numai pentru că este prima, ci şi din cauză că o frumoasă coincidenţă a făcut ca numai cu o zi înainte de premiera de la Operă, la Muzeul Naţional de Artă al României să se verniseze o expoziţie de artă Biedermeier, în care figurează o piesă de o deosebită valoare pentru istoria dansului european, pentru care specealiştii de la Arhivele Dansului din Germania ne invidiază. Este vorba de un Sigiliu, împodobit cu figurine din spectacolul *Satanella*, din 1852, cu un subiect în parte asemănător cu cel din *La Sylphide,* Sigiliu dăruit de dansatorii săi coregrafului Paolo Taglioni, fiul lui Filippo Taglioni, la împlinirea a 100 de reprezentaţii ale baletului *Satanella,* montat de Paolo la Opera din Berlin. Piesa, expusă pentru prima dată, aşteaptă, printre vizitatori, şi pe toţi interpreţii genului.

Revenind însă la recenta premieră de la Operă, ea s-a constituit într-un eveniment cu multiple valenţe. Adăugându-se producţiilor ultimilor ani, care au adus pe scena Operei, alături de creaţii autohtone, şi nume

Alina Cojocaru şi Steven McRae, în premiera *La Sylphide*, Opera Naţională Bucureşti

mari ale baletului universal, precum Georges Balanchine şi Jiri Kylian, prezenta premieră a fost încredinţată lui Johan Cobborg, balerin îndrăgit încă din 2003 de publicul bucureştean, ca strălucit partener al Alinei Cojocaru, şi; în ultimul deceniu, afirmat pe scena internaţională şi în calitate de coregraf, în Anglia, Rusia, Lituania, Germania, Japonia, dacă luăm în consideraţie numai producţia sa cu baletul *La Sylphide*. Dacă varianta lui Filippo Taglioni s-a pierdut, cea a danezului August Bournonville, pe un libret de Adolphe Nourrit şi Filippo Taglioni şi pe muzica compozitorului, danez şi el, Herman Severin Løvenskiold, a supravieţuit deceniilor. Ea a fost reconsiderată şi remodelată, în actuala variantă, de Johan Cobborg, tot danez de origină. Format la Şcoala Regală de Balet Daneză şi afirmat, din 1989 la Baletul Regal Danez, unde a ajuns ulterior prim solist, Johan Cobborg a devenit apoi prim solist la Baletul Regal din Londra, tot aici începând şi cariera de coregraf, în 2005, tocmai cu o ediţie a baletului *La Sylphide,* după care a mai pus în scenă şi alte lucrări. Mai întâi a dansat în rolul lui James, în şapte montări diferite ale acestui balet, după care a semnat respectiva adaptare coregrafică pe mai multe scene de prestigiu, între care o amintim pe cea de la Bolşoi din Moscova, prezenta premieră de la Bucureşti fiind cea de a şasea producţie.

Viaţa şi visul sunt teme eterne. Interferenţa vieţii reale cu lumea fantasmelor este un izvor inepuizabil de inspiraţie, care tentează mereu spiritul uman. Adesea, chemările inimii – cum spune coregraful – ne atrag dincolo de raţional, cum i se întâmplă şi personajului James. Ceea ce diferă, însă, este întotdeauna modul de tratare a temei, propriu fiecărei epoci în parte, iar ceea ce ne oferă actuala premieră este o întoarcere în timp, la mentalitatea începutului de secol XIX şi la dansul de atunci. Tot coregraful declară că James este pentru el personajul principal, chiar dacă piesa se cheamă *La Sylphide*. Şi într-adevăr, acesta a fost cel mai bine conturat personaj, atât în prima seară, când a fost interpretat de invitatul Steven McRae, cât şi în cea de a doua, când rolul a fost creat de Robert Enache. Steven McRae a trecut cu uşurinţă rampa pentru că a reuşit să-şi contureze cu pregnanţă personajul. Firescul interpretării celui care îşi întâmpina cu căldură logodnica, dar este în unele momente furat, fără voie, de viziuni pline de farmec, a fost întru totul egalat de stăpânirea perfectă a stilului Bournonville (un stil aparte, specific), cu mulţimea bateriile lejer executate, conduse cu multă eleganţă de vârfurile ascuţite, impecabil întinse. Naturaleţea şi tehnica au dat strălucire egală rolului. Ne-a bucurat nespus şi calitatea tehnică a lui Robert Enache, cu atât mai mult cu cât la noi nu se predă stilul Bournonville. Cunoaştem însă capacitatea dansatorilor români, când sunt atent îndrumaţi, de a prelua formule felurite, tocmai de la mai sus evocatele spectacole Balanchine şi Kylian, sau de la cel de dans contemporan al lui Edward Clug. Dar în ceea ce priveşte interpretarea, Robert Enache mai poate lucra încă la unele nuanţe. Trecând la personajul Silfidei, duh al aerului, nici o balerină nu era mai potrivită ca serafica Maria Taglioni să întruchipeze acest personaj, care a făcut din ea o legendă, în urmă cu o sută optzeci de ani. Într-o cronică publicată tot în această revistă, în 2002, o numeam pe Alina Cojocaru Maria Taglioni a secolului XXI, iar în alta vorbeam despre mâinile ei, care cântă şi vorbesc. Tot astfel am reîntâlnit-o şi de astă dată, mai ales în al doilea act, cu acea mişcare clar definită şi totuşi plutitoare, jucăuşă sau, în final, cuprinsă de crispările morţii. În acelaşi rol, Sena Hidaka a configurat un personaj de o fluiditate delicată, detaliile mai cerându-se modelate. În rolul lui Effie, Diana Tudor, din cea de a doua distribuţie, a fost mai caldă decât Oana Babuşca, iar în rolul lui Gurn, Yoshida Shuhei în mult mai bună formă decât Vlad Toader, care nu a fost la nivelul său obişnuit. În rolul vrăjitoarei Madge, nici Alexandra Gavrilescu nici Adina Tudor nu au avut nici o vină că au fost distribuite în acest rol, care în alte variante (precum cea a lui Peter Schaufuss) a fost încredinţat unui bărbat, cu mai multă forţă şi experienţă artistică, care a putut da mai multă greutate finalului, aici diluat. Şi ceilalţi solişti şi ansamblul au răspuns cu profesionalism, întru totul corespunzător, tuturor solicitărilor.

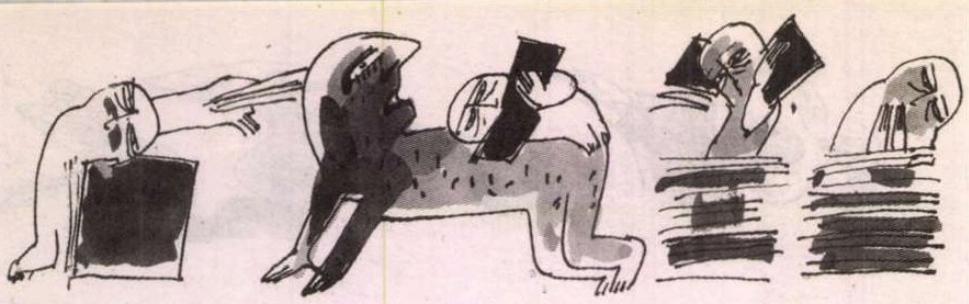
Orchestra Operei a fost încredinţată dirijorului Ciprian Teodoraşcu, iar scenografia a fost semnată de Natalia Stewart. În primul act, costumele, în culori rafinate, erau inpirate din motive foclorice, dar le lipsea vioiciunea exploziei de bucurie potrivite unei nunţi, mai adecvată subiectului fiind scenografia din actul doi, cu ruine invadate de vegetaţie şi clasicele rochii albe, vaporoase ale silfidelor. Luminile gândite de Daniel Klinger au fost însă tot timpul inexpresive, necontribuind la dinamica scenică.

Această premieră, ilustrare a unui moment de răscruce din istoria baletului, va fi binevenită, dacă balanţa va fi echilibrată cu o montare într-o viziune contemporană, cu atât mai mult cu cât ea vine după penultima stagiune – singura din toată istoria Baletului Operei bucureştene – fără nici o premieră, ci doar cu reluarea unei premiere din 2008. Şi mai trebuie să se aibă în vedere şi faptul că nici o cultură nu poate supravieţui numai cu creaţii de import. Se usucă.

Dar, după premiera spectacolului *La Sylphide,* a venit şi un anunţ neaşteptat. Aproape de necrezut. Domnul Răzvan Ioan Dincă, directorul Operei Naţionale Bucureşti, a anunţat înfiinţarea, în cadrul Operei, a ***Baletului Naţional Român,*** ce va fi condus de Johan Cobborg. Sperăm că nu este un vis, ca acela din spectacol, căci el a fost dorit de mulţi dansatori şi coregrafi şi pentru el s-a luptat, fără succes, Oleg Danovski (am documentaţia), la începutul anilor '90, când încă credeam că totul este posibil. Numirea lui Johan Cobborg este foarte bine venită, căci prestigiul şi relaţiilor sale internaţionale vor fi benefice pentru companie. În apropierea Noului An să fim, deci, optimişti.

■ Liana Tugearu

Sena Hidaka (Silfida) şi Robert Enache (James)



■ cronică plastică de petre tănăsoaica

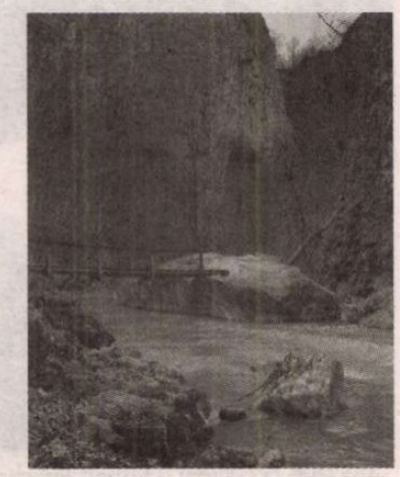
Timp fotografiat

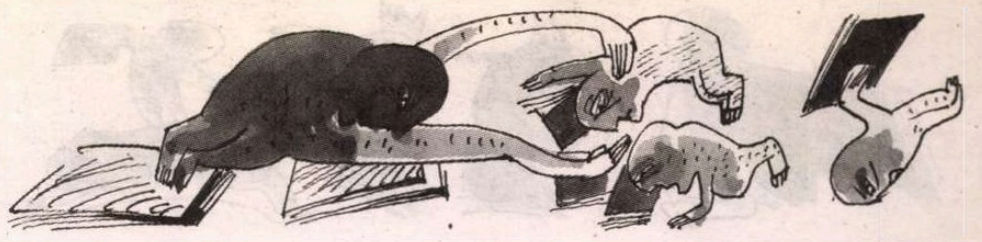
Cât de durabil poate să devină prezentul unei acţiuni poate să fie o întrebare neliniştitoare când o treci prin filtrul propriei tale prezenţe în acel timp.

În afara lui lucrurile se văd altfel, deşi nu lipsite de o anume melancolie, pentru că o măsurare precisă nu poate fi făcută asupra duratei fără cronica ei, ori dovezile desfăşurării distanţei de atunci şi până acum. Un artist fotograf, *Fekete Zsolt*, chiar acest lucru şi-a dorit să-l facă, reluând fotogramele, de acum un veac şi jumătate, etnografului şi scriitorului *Orban Balazs* şi ale inventatorului şi fotografului *Veress Ferenc*, a căror identificare în timpul prezent o face cu propriul aparat. Aproape că nu se pune problema identificării vreunei subiectivităţi, pentru că fotografiile sunt neutre, golite de orice intenţie plastică, în afară de aceea de a produce dovada acelui loc şi nimic mai mult. Ce face, însă, Fekete Zsolt, aducând fotografiile de demult la dimensiunile unui tablou şi alăturându-le propriile fotografii, este mai mult decât o inventariere a trecutului care curge în prezent, şi cu atât mai mult, nu este o contabilitate ce s-ar putea plasa între plus şi minus pe durata dintre cele două ipostaze. Undeva, într-o notă de subsol, artistul fotograf, pornit pe urmele predecesorilor săi, notează, neutru, ca într-un jurnal de zi, călătoria prin ţinuturile transilvane, pe drumurile care duc la prima cronică fotografică. Desigur că amănuntele fac deliciul ce se constituie în puncte de legătură între autorul de demult al fotografiei, fie el Orban Balazs, ori Veress Ferenc, şi acel moment, aproape palpabil în care el însuşi caută să reintegreze ipostaza de demult în prezent. Rareori se întâmplă ca fotografiile sale să nu cadă identic peste fotografia martor, deşi simţi că între cele două ipostaze timpul se mişcă. Acolo unde o clădire sau alta domină peisajul, mişcările timpului par să-şi fi lăsat amprenta mai mult asupra celei din urmă, limbile ceasului dintr-un turn de veghe par să fi rămas încremenite, iar timpul să fi îngheţat pe cadran. Un castel, într-un vârf de munte golaş, este acum identic cu cel de atunci. Doar pantele abrupte ale muntelui stâncos s-au mai îmblânzit şi vegetaţia l-a luat cu asalt. Alteori, diferenţele sunt dramatice. Un palat, devenit inutil şi-a ruinat coloanele şi acoperişul, dar nici acestuia nu i se poate pune pecetea morţii, pentru că efectele timpului ar putea fi întoarse din drum. Remarcăm, deci, acest contrapunct, între obiectele ce se constituie în reper fotografic, aflat sub amprenta statică şi derularea unei agresivităţi naturale ce nu este întotdeauna în defavoarea lui. Undeva, o carieră de piatră, ce păstrează urmele agresivităţii umane, va fi luată în primire de ape şi brutalitatea şocantă a primei fotograme se îmblânzeşte, devenind, dacă se poate spune aşa, pitorească. Sunt şi aşezări omeneşti încremenite, iar acolo unde timpul se exprimă prin acţiunea umană, natura se contemporaneizează, făcând un transfer fulgerător, ca şi când un veac şi jumătate ar curge brusc în prezent. Spuneam la început că prezentul unei acţiuni poate să devină mai durabil, într-o dimensiune greu de măsurat, decât cei care aşază semnul umanităţii în peisaj. Şi mi-am adus aminte brusc de o călătorie făcută în urmă cu câţiva ani în Asia Mică, unde am văzut cetăţile greceşti de acum 3000 de ani şi mai bine, Troia, Pirene, Micene şi Hefes, toate acestea fiind aşezate pe ţărmul mediteranean, oraşe şi porturi în acelaşi timp. Astăzi, între ele şi mare se întinde deşertul, o câmpie uscată, marea s-a retras dincolo de orizont pe distanţe de kilometri întregi, lăsând în urma ei nisipul pustiitor. Aşa au murit ele, gândeam atunci, părăsite de mare şi lăsate de izbelişte sub acţiunea necruţătoare a timpului şi părăsite de oameni. Troia, cea mai veche dintre ele, s-a scufundat în pământ, iar descoperirea ei a fost o victorie, asupra timpului, aproape istorică. Am fost mirat peste măsură cum de s-a putut îngropa o cetate. Sculptorul Marcel Voinea, se afla lângă mine atunci, îmi aducea ca argument al acestei îngropări greutatea zidurilor, spunându-mi că şi casele uşoare de lemn, cu timpul, se îngroapă în pământ. Dar eu tot cred că mai degrabă pulberea timpului, aşezată sistematic, aproape insesizabil, secundă de secundă, cu încăpăţânare, a acoperit Troia, care a rămas pustie şi nemăturată de viaţa oamenilor.

Ce face, însă, Fekete Zsolt, aducând fotografiile de demult la dimensiunile unui tablou şi alăturându-le propriile fotografii, este mai mult decât o inventariere a trecutului care curge în prezent.

Pentru că nu am acces la scrierile etnografului şi scriitorului Orban Balazs, nu pot să-mi dau decât cu presupusul că fotografiile lui ilustrau, probabil, cercetările sale asupra vieţii comunităţilor şi, deci, neinteresat în vreun fel de obţinerea unor efecte fotografice spectaculoase, nu face altceva decât să consemneze realitatea, păstrând-o într-un ton neutru. Acest lucru îl observă Fekete Szolt şi revizitarea acestei realităţi, dincolo de orice altfel de interpretare ce nu devine explicită, deşi intuiesc, fără să obiectivez acest lucru, că ar exista şi o astfel de intenţie, încarcă durata cu viaţă, mai precis cu timp. Iar timpul nu rămâne neutru, se produce instant ca o scânteie între doi electrozi, se autoconsemnează, devine material, consumă energie. În aparenţă, expoziţia de la Victoria Art Center pare un experiment la îndemâna oricui, aş putea să spun chiar banală, pentru că intervenţia artistului este minimală, e doar una tehnică de identificare şi de reproducere a realităţi, ideea acestui demers pluteşte, iată, în aer. De nenumărate ori o facem chiar noi. Ceva mai înainte am intrat pe o astfel de temă. În sine, o acţiune de genul acesta este una de conservare a umanităţii, dinspre trecut înspre prezent şi invers. Nu facem altceva când răsfoim albumul cu fotografii al bunicilor, părinţilor, de atunci, din trecut... ■





În ciuda titlului ce pare, la o ochire superficială, solar şi optimist, cartea Yasminei Reza nu e deloc o apologie a fericirii sau a dragostei, ci mai curând o radiografie a unei lumi atomizate, anonime, din care acestea lipsesc.

Monoloagele nefericirii

Cunoscută mai ales pentru piesele ei de teatru, jucate pe toate marile scene ale lumii (în mod special *Art* şi *Le Dieu du carnage*), dar şi pentru controversata punere-în-ficţiune a campaniei electorale a preşedintelui Nicolas Sarkozy, *L'Aube le Soir ou la Nuit* (2007), Yasmina Reza a publicat anul acesta un roman *en miettes* care i-a adus deopotrivă laudele criticii (unii au numit-o, deloc ironic, „un adevărat Beckett cu bigudiuri") şi ale marelui public. Se numeşte *Fericiţi cei fericiţi*, parafrazând nişte versuri din Borges („Fericiţi cei iubiţi şi cei iubitori şi cei care se pot lipsi de iubire. Fericiţi cei fericiţi"), dar făcând aluzii, mai mult ca sigur, poate într-o cheie amar-ironică, şi la cele nouă *Fericiri* formulate de Iisus Hristos în *Predica de pe munte*. În realitate, în ciuda titlului ce pare, la o ochire superficială, solar şi optimist, cartea Yasminei Reza nu e deloc o apologie a fericirii sau a dragostei, ci mai curând o radiografie a unei lumi atomizate, anonime, din care acestea lipsesc. Adulter, minciuni, moarte, isterie, indiferenţă, dezamăgire, plictiseală, uzură, bătrâneţe – iată câteva dintre cuvintele pe care Yasmina Reza le substituie cuvântului „iubire", pe care îl ocoleşte sistematic, atunci când descrie un ghem de personaje legate între ele prin firele invizibile ale singurătăţii (lor). O carte care parodiază şi tematic, şi stilistic tradiţia modernistă punând pe tapet două teme cu majusculă într-un text incisiv, dramatic şi, spre consolarea noastră, şi plin de umor.

O galerie de personaje – opt-sprezece, cu totul – compun această comedie umană a postmodernităţii, în care cu siguranţă mulţi dintre cititori se vor recunoaşte (şi asta explică, parţial, succesul uriaş de public al cărţii). Fiecare personaj e o voce diferită, vie stilistic, declamându-şi propria poveste, nimic mai mult decât o piesă în acest puzzle de vieţi. Puzzle-ul acestor destine lipsite de spectaculos creează o imagine coerentă abia spre final, în episodul înmormântării lui Ernest Blot (narat de ginerele lui, Robert Toscano), un bancher cinic şi cam nesuferit, care-i adună la un loc pe toţi eroii acestui *sitcom* literar, legaţi într-un fel sau altul de biografia lui. Moartea nu e izbăvitoare, nu e nici măcar importantă, fiindcă isteria cotidianului o transformă şi pe ea într-un eveniment monden, curăţând-o cu totul de orice urmă de sacru. După ce aruncă în apă cenuşa defunctului, văduva acestuia se ceartă şi se îmbrânceşte cu fiica ei din cauza genţii sport de 10 euro, în care se afla urna, geantă pe care bătrâna vrea s-o recupereze cu orice preţ. Astfel de scene comice – perfecte ilustrări ale „mecanicului placat pe viu" – sparg senzaţia de tristeţe difuză pe care o lasă toate aceste poveşti de viaţă. Fiindcă doar umorul negru şi şarja ironică salvează cartea de la un pesimism uniform, regăsibil – într-un ambalaj mult mai tern şi mai puţin dinamic, e adevărat – în destule romane ale tradiţiei moderniste.

Deşi vocile sunt diferite, „tehnic" vorbind, capitolele acestui roman „coral" – ce poarta numele naratorului-personaj – sunt croite pe acelaşi calapod: un monolog în care se îngrămădesc sintetic dialoguri (redate cursiv), fapte, reflecţii, menite a schiţa un portret. Trei dintre personaje au dreptul să intre de două ori în scenă pentru a-şi rotunji poveştile (e vorba, în primul rând, de Odile şi Robert Toscano, un fel de „arhetip" al cuplului, în cheie amar-ludică, cu poveştile cărora începe şi se încheie romanul-mozaic), în vreme ce unele personaje îşi irosesc „intrările" în monoloage minimalist-autoreflexive, lăsând în fundal istoria vieţii lor. Cartea, gândită dramatic ca o succesiune de acte narate (recte interpretate), rând pe rând, de toţi eroii acestei comedii umane se încheie cu o scurtă amintire de la pescuit, relatată nostalgic, dar şi cumva omagial, de prietenul bolnav de cancer al răposatului Ernest Blot. Este singurul monolog atipic al cărţii: un mesaj scurt, adresat celui dispărut de cineva aflat, la rândul lui, în anticamera morţii, evocând un moment oarecare din trecutul lor comun şi transformându-l într-un reper (îndepărtat, prin vocea memoriei) al fericirii. Al fericirii mărunte, singura posibilă.

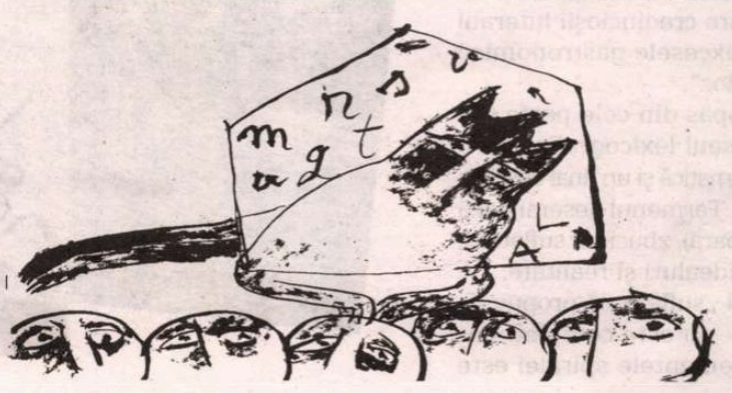
Coşmarul înstrăinării în cuplu e descris de Robert Toscano (în scena disputei din supermarket cu care începe cartea), dar capătă sens doar când cealaltă jumătate, Odile Toscano, îl completează cu varianta ei de poveste. Unul vrea să citească, pe celălalt îl deranjează lumina aprinsă, unul vrea brânză *morbier*, altul *gruyère*, unul îşi frecventează prietenii, celălalt nu-i mai suportă. Prohodul cuplului are loc atunci când nimeni nu mai e dispus la compromisuri. O înţelegem pe Odile doar dacă o cunoaştem pe mama ei, Jeanette Blot – care se descrie prin cuvintele „sunt groaznică, groaznică, groaznică" şi care crede că „femeile sunt seduse de bărbaţi înspăimântători, pentru că bărbaţii înspăimântători apar mascaţi ca la bal". Şi ea a fost sedusă şi păcălită în acest fel de Ernest, pe care tot ea îl descrie, cumva resemnată, ca fiind „prefăcut, mincinos, nemilos". Vincent Zawada e un pianist care-şi însoţeşte mama la şedinţele de radioterapie ale doctorului Philip Chemla. Acesta din urmă e un oncolog respectabil ziua, dar duce o viaţă de noapte destul de promiscuă, în care-şi adânceşte şi mai mult trauma relaţiei incestuoase avute cu fratele său în partide de sex cu parteneri aleşi la întâmplare. Paola Suares e amanta lui Luc Codamine (prieten cu Robert Toscano), care insistă să facă amor în sufrageria acestuia pentru că, spune ea, „nu mai suport uşurinţa cu care mergem la mine de fiecare dată". Damien Barnèche este tânărul şofer al unei actriţe celebre, Loula Moreno, cu care

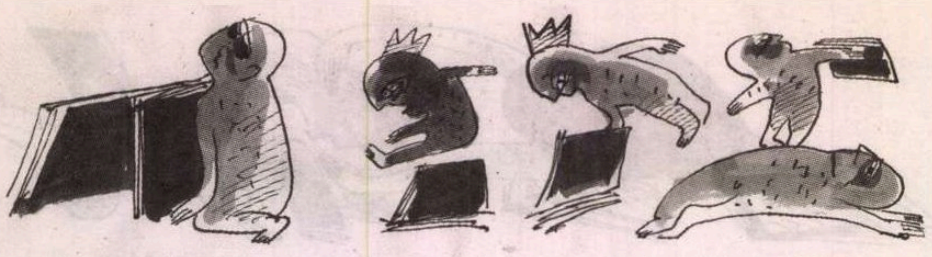
Yasmina Reza, *Fericiţi cei fericiţi*, traducere din limba franceză de Luiza Vasiliu, Editura Polirom, 176 p., 2013

împarte pasiunea pentru biscuiţii Pim's. Dar, pentru Loula, celebritatea nu mai are haz, de când e îndrăgostită de craiul Darius Ardashir care-i face zile fripte. Damien e fiul lui Raoul Barnèche, jucător pasionat de bridge, care – enervat de prestaţia slabă a soţiei sale, Hélène, partenera sa de joc la un campionat – a mâncat un popă de treflă. Trebuie amintită şi Chantal Audouin, femeie coaptă, dar încă foarte seducătoare, prototipul femeii indepedente şi amanta unui carismatic politician fără gât, care-i vine până la umăr. Pentru ea „un bărbat e un bărbat. Nu există bărbat însurat sau interzis". Ca observaţie anecdotică, trebuie spus că există cititori care au interpretat acest personaj ca pe un alter-ego al autoarei, recunoscându-l în politicianul seducător pe controversatul Dominique Strauss-Kahn cu care scriitoarea nu se fereşte să admită că a avut o relaţie amoroasă. Singurul cuplu fericit din carte (singurii indivizi fericiţi, pentru că nu toate personajele formează cupluri) sunt soţii Pascaline şi Lionel Hutner. Ei par să deţină în continuare cheia şi reţeta fericirii conjugale, motiv pentru care prietenii lor (cuplul Toscano, mai ales) îi ironizează cu superioritate. Dar fericirea are şi ea un preţ: cei doi ascund un secret teribil, faţă de care n-au „nici cea mai mică nuanţă de umor". Fiul lor de nouăsprezece ani, Jacob, se crede... Céline Dion! Pasionat de mic de cântăreaţa din Québec, Jacob devine în adolescenţă obsedat de ea şi ajunge, finalmente, să se prezinte oamenilor sub numele de Céline Dion, să vorbească şi să cânte ca ea, să dea autografe (inclusiv în clinica psihiatrică unde e internat), să umble cu eşarfe la gât ca să-şi protejeze vocea etc. În clipa când Lionel le dezvăluie prietenilor săi Robert şi Luc adevărul despre fiul său, toată tensiunea se descarcă, se eliberează într-un hohot uriaş de râs.

Romanul Yasminei Reza are ritmul unei piese de teatru, şi în acest detaliu se ascunde reuşita lui. E dinamic, dar lejer (în sensul francez al termenului), foarte concentrat în expresie, dar generos cu paradele autoreflexive, gândit şi construit în secţiuni bine dozate pentru a satisface spectatorul. Spectatorul – mereu voyeurist, mereu sedus de intimitatea celuilalt. Yasmina Reza reuşeşte să dea substanţă şi expresie (colorată, inspirată) unor lucruri intime, derizorii, caraghioase, triste şi vesele care compun, împreună, acea singuratate domestică pe care o trăiesc multe cupluri astăzi. Nu propune soluţii, după cum nu pune nici diagnostice în felul siroposs-sententios în care o fac, bunăoară, Pascal Bruckner sau Marc Levy. Lumea personajelor ei – blazate, triste, dezamăgite, isterice, visătoare – are un firesc de *home-made video* (asta pentru că *reality show*-urile n-au fost niciodată un etalon al adevărului, orice va fi însemnând acest adevăr). E foarte posibil să ne recunoaştem într-una dintre aceste schiţe cinematografice (dramatice). Odile, Robert, Luc, Lionel, Pascaline, Jacob (şi ceilalţi) – suntem, în fond, noi toţi.

■ **Florina Pîrjol**





O carte de Crăciun

Crăciunul cu o carte e tema de sărbători a *Externe*-lor. Interpretări nostalgice, jucăușe, de aici și de peste mări și țări, din vremea noastră sau de demult, pentru copii și pentru rafinați. Amintiri, cărți de făcut cadou, cărți primite, lumi visate și descoperite, cimilituri de zodiac, tot atâtea alegeri ale colaboratoarelor noastre, cărora le-am cerut, acum, ca de obicei, texte la număr.

La sfârșit de an, înșiruirea micilor povești e și un gând bun pentru cele care au scris, în 2013, în aceste pagini. Și, nu mai puțin, pentru cititorii noștri, pentru Crăciunul lor de aproape și de departe.

Sărbători fericite! (S.V.)

O carte de citire

Am citit-o cu încîntare, imediat după apariţie, în urmă cu aproape patru ani. Am scris despre ea atunci, i-am dăruit-o de Crăciun fiului meu, mai pe urmă şi unei vechi şi bune prietene, în Germania. Mi-am cumpărat-o iarăşi, pentru o lectură cu creionul în mînă, invitată fiind la Bucureşti şi la Timişoara să le povestesc celor interesaţi despre ceea ce autorii s-au încumetat să numească *Sufletul german*, întru totul conştienţi de efectul provocator al sintagmei. Şi din nou i-am dăruit unei amice opulentul volum, frumos ilustrat…

Întoarsă în Germania, am simţit nevoia să o recitesc. Am cumpărat-o, aşadar, pentru a patra oară. Este cadoul de Crăciun pe care mi-l fac, dar de care se vor bucura şi cei dragi. Scrierea se află deja la a zecea ediţie, revizuită şi adăugită. Pe supracopertă este reprodusă de astă dată şi imaginea fotografică a celor doi autori, stînd aşezaţi într-o grădină,într-o zi însorită, la umbra unor copaci.

Thea Dorn şi Richard Wagner, într-un prolog spumos, şi-au subintitulat *ein Lesebuch*, o carte de citire, această neobişnuită scriere, primită excelent de recenzenţi, unii miraţi la culme de reuşita „experimentului". Între altele şi fiindcă Richard Wagner, scriitorul german originar din România şi Thea Dorn, mai tînăra, bătăioasa, fermecătoarea filozoafă „autohtonă", în pofida unor experienţe de viaţă foarte diferite, văd lumea cu „aceleaşi dioptrii". Dar cum altfel ar fi putut ei străbate de la A la Z cu iscusinţă, suveranitate, erudiţie şi umor labirintul a ceea ce tot ei au convenit să numească „sufletul german", izbutind să nu cadă prizonieri unor tabuuri şi clişee? Temerara expediţie începe cu „Abendbrot" , modesta şi cucernica „cină cea de toate zilele" prin care credincioşii luterani desfid şi azi excesele gastronomice ale „papistaşilor".

Ultimul popas din cele peste 60, incluse în traseul lexicografic, are o încărcătură dramatică şi un final deschis: *Zerrinsenheit*. Termenul desemnează *sfîşiere* (interioară), zbucium sufletesc, conflict între idealuri şi realitate.

Acest ADN „sufletesc" propus de cei doi autori nu este complet, dar fiecare din elementele spiralei este purtătorul unor mărci identitare: *copacul frate, pădurea, Rinul, muzica , feminitatea, kitsch-ul, corurile bărbăteşti, nudismul, tihna domestică, patima muncii*.

Conţinuturile mai abstracte ale bagajului sufletesc german, filozofia, literatura, muzica, prin valenţele lor „universale"se pretează mai bine unor demersuri explicative şi digresiuni ceva mai savante, decît elementele „neaoşe", legate de anumite cutume, a căror descriere reclamă şi unele ingrediente narativ-subiective.

Weinachtsmarkt-ul, tradiţionala „piaţă de Crăciun" îl retrimite pe Richard Wagner în lumea copilăriei. Tot el, explicînd dificila sferă semantică a noţiunii *Heimat* / patrie, aminteşte, între altele, ce a însemnat limba şi cultura germană pentru un şvab bănăţean din România …

La răscrucea beletristicii cu publicistica şi eseistica de cea mai bună calitate, pe terenul accidentat al imagologiei şi al investigaţiilor identitare dar sub umbrela unor informaţii enciclopedice, *Sufletul german* este cartea potrivită la momentul potrivit. De sub pomul de Crăciun, va fi pusă în biblioteca familiei, citită şi recitită peste ani. În ce mă priveşte, nutresc speranţa că, tradusă, ar putea servi drept model întru aflarea „sufletului românesc", cu aceeaşi doctă, inteligentă şi ludică distanţă critică adoptată de Thea Dorn şi Richard Wagner în abordarea „sufletului german".

■ **Rodica Binder**

Micul Prinţ

Când ne gândim la poveşti sau cărţi de Crăciun, adesea ne vin în minte fie *Fetiţa cu chibrituri*, fie *Colind de Crăciun*. Fiecare are farmecul şi tâlcul ei, dar sincer, pe niciuna nu aş face-o cadou de Crăciun. Tristeţea primei şi atmosfera apăsătoare, căreia i se adaugă personajul sumbru dintr-a doua mi se par că ar contrasta, cumva, cu spiritul Crăciunului.

În schimb, mi se pare tocmai potrivită pentru un cadou de Crăciun o carte aşezată de obicei în librării la raftul de cărţi pentru copii: este vorba despre *Micul Prinţ*, cartea lui Antoine de Saint-Exupéry. Poveste, parabolă şi filozofie, cartea marelui scriitor francez e însă deopotrivă una pentru copii şi pentru adulţi. Copiilor le vor plăcea aventurile eroului de pe altă planetă şi desenele colorate – desene originale ale autorului, preluate în toate ediţiile din lume, pentru frumuseţea şi sensibilitatea lor. Adulţii vor mustăci la înţepăturile adresate „oamenilor mari" şi serioşi, care înţeleg numai cifrele şi a căror imaginaţie s-a stafidit odată cu trecerea vremii, căci, ne spune tot Saint-Exupéry, „toţi oamenii mari au fost cândva copii (dar puţini îşi mai aduc aminte)".

De ce e *Micul Prinţ* o carte potrivită pentru Crăciun? Pentru că îţi arată diferenţa dintre esenţă şi aparenţă (elefantul înghiţit de şarpele boa, vă amintiţi?), pentru că povesteşte despre ceva miraculos (un băieţel extraterestru apare de nicăieri în deşert), pentru că te învaţă despre dragoste („Numai timpul petrecut cu floarea ta face ca floarea ta să fie atât de preţioasă"), despre prietenie şi responsabilitate („Nu cunoaştem cu adevărat decât lucrurile pe care le-am îmblânzit. Oamenii nu mai au timp să cunoască nimic. Cumpără lucruri gata făcute de la negustori."). Pentru că are umor şi e critică şi te face să-ţi pui întrebări cu privire la copilul care nu mai eşti şi la inocenţa ta pierdută. Şi pentru că e scrisă atât de frumos, că poţi să-nveţi pe dinafară zeci de pagini, tot citind-o şi recitind-o. Citatul meu favorit e acesta: „Limpede nu vezi decât cu inima. Esenţialul este invizibil pentru ochi". Şi pentru c-aş vrea să ştie asta încă de pe acum, am să caut cea mai frumoasă ediţie a *Micului Prinţ* ca să i-o trimit nepotului meu de Crăciun.

■ **Luminiţa Corneanu**

Dar de Crăciun

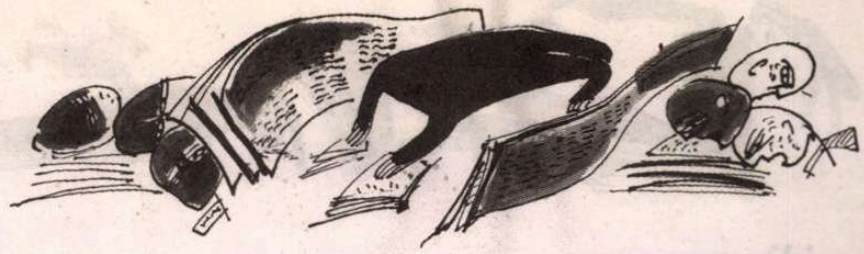
S-a întîmplat acum mulţi ani. La mijlocul anilor optzeci din secolul de acum trecut, pe vremea cînd venirea unui scriitor străin devenise din nou problematică; nu pentru el, ci pentru publicul nostru dornic să îl întîlnească. Salvatoare a fost tenacitatea cu care ataşaţii culturali străini construiau ocaziile fericite, la concretizarea cărora se grăbeau să contribuie, în ciuda absurdelor, nu doar ridicole, presiuni, Uniunea Scriitorilor şi Catedrele de Limbi şi Literaturi Străine ale Universităţii din Bucureşti. Directorilor Institutului Italian de Cultură şi totodată ataşaţi culturali le datorăm toate împrejurările îndelung jinduite. Din păcate, cînd restricţiile depăşiseră limitele credibilului, beneficiarii erau tot mai puţini. Catedra de Italiană primea aprobarea de a aduce scriitorul la o întîlnire *doar* cu studenţii secţiei, cu condiţia să nu popularizeze prilejul. Ca atare, afişele lipseau; nu însă şi nedoritul din oficiu. Dureros este că acesta se preta situaţiei, deşi ştia că prezenţa lui va ridica cel puţin semne de întrebare între colegii literaţi, care nu îl încunoştiinţaseră de eveniment.

Prin strădaniile domnului Gianfranco Silvestro şi ale Ambasadei italiene, atunci a venit, între alţii, prozatorul Fulvio Tomizza, căruia îi tradusesem romanul *În lumea celor drepţi*, încununat cu un important premiu european. Acesta îmi trimisese prin poştă aproape tot ceea ce publicase, chiar şi cărţi pe care trebuia să i le restitui, fiind ultimele exemplare avute. Era evident că pachetul fusese controlat şi că lucrurile fuseseră puse la loc de-a valma.

Cum citisem aproape tot ceea ce scrisese, îl cunoşteam bine pe Tomizza, cu mult înainte de a-l vedea. Mă intriga neobişnuita lui toleranţă, deşi spiritul de observaţie, de om trăit în ani cumpliţi la ţară, obligat apoi să emigreze din Istria natală, îl făcuse să descopere toate asperităţile posibile. De aceea mare mi-a fost uimirea cînd, împărtăşindu-i pasiunea mea pentru Montale, mi-a spus că, după el, poetul „e sec". La protestele mele, presărate cu versuri reţinute de memoria afectivă, nu doar cu relatarea unor episoade biografice ale genovezului, aflate din povestirile mai tînărului său prieten, Silvio Guarnieri, istrianul mi-a răspuns mult mai târziu, în preajma Crăciunului: mi-a trimis fără nici un comentariu volumul publicat pe foiţă de biblie de Editura Mondatori, Eugenio Montale, *Tutte le poesie*. L-am regăsit atunci, prin acest gest, pe înţeleptul, bunul Fulvio Tomizza, aşa cum paginile sale de ficţiune mi-l dezvăluiseră. Şi mi-am amintit de răspunsul lui la întrebarea expresă, cum de poate fi atât de înţelegător cu toţi, indiferent de conjunctură: în faţa foii albe, cînd te apuci să scrii, *te jenezi* să fii altfel.

Între puţinele cărţi pe care le păstrez acum, când ofer aproape totul bibliotecilor, este şi cea dăruită de el. Ea îmi aminteşte nu doar de doi oameni de o rară, deşi diferită, sensibilitate, ci şi de cât de mult datorez culturii italiene.

■ **Doina Condrea Derer** ▸▸



Pentru fiecare zodie

...un roman amplu, căci sărbătorile dau răgaz şi tihnă pentru a-i citi pe autorii publicaţi recent, cu toţii încununaţi de mari premii literare, de la cei consacraţi şi cunoscuţi până la cei traduşi prima oară la noi. Este un mod de a le mulţumi editorilor pentru că publică romane de asemenea proporţii, şi traducătorilor care fac adevărate minuni în jocul lor dublu.

Berbecul, definit de verbul „a fi", va căuta romanul recent al lui Mario Vargas Llosa, *Eroul discret* (Ed. Humanitas, trad. din spaniolă de Marin Mălaicu-Hondrari, 336 pag.) despre doi bărbaţi ajunşi într-un moment de cumpănă al existenţei, când li se intersectează drumurile şi trebuie să înfrunte idei, norme şi idealuri ale celorlalţi, ca să poată rămâne ei înşişi, înţelegând ce înseamnă curajul şi loialitatea.

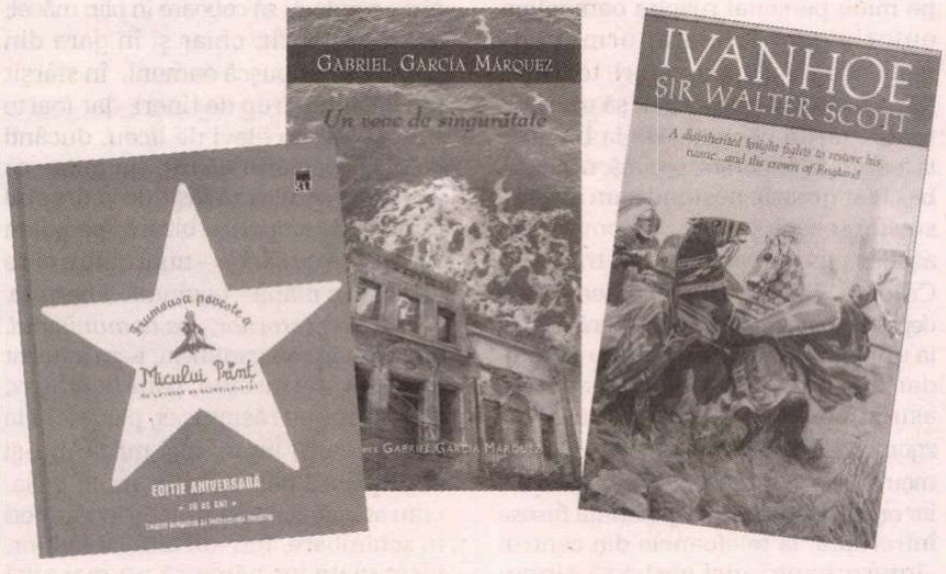
Taurul are ca verb-cheie „a avea", iar *Baladele usturoiului din Paradis* de Mo Yan (Ed. Humanitas fiction, trad. din chineză de Luminiţa Bălan. 400 pag.) probează şi dramele celor ce au foarte puţin, ţăranii care cultivă usturoiul şi ajung la revoltă spontană, şi nepăsarea profitorilor, mai-marii judeţului. Şi unele şi altele se aud în cântecele menestrelului orb şi se văd în răsucirile buclucaşe ori tragice ale sorţii. Aşteptat la Gaudeamus, ca titlu-far, romanul ajunge de sărbători la cititori.

Gemenii, caracterizaţi prin verbul „a gândi", au de citit imensul roman *Cevdet Bey şi fiii să* de Orhan Pamuk (Editura Polirom, trad. din turcă de Luminiţa Munteanu, 688 pag.) cuprinzând nu doar viaţa unei familii din Istanbul prin trei generaţii, ci şi meditaţia implicită asupra istoriei, fiindcă un vechi neam de negustori, ancoraţi în tradiţie, se confruntă cu intrarea Turciei în modernitate.

Racul se distinge prin verbul „a simţi"; aşadar i se potriveşte romanul *Părul Venerei* de Mihail Şişkin (Ed. Curtea Veche, trad. din rusă de Antoaneta Olteanu, 512 pag.). Personajul, interpret de limbă rusă la un birou elveţian pentru azilanţi, intră în rezonanţă cu poveştile auzite, cu jurnalul unei cântăreţe celebre a cărei biografie ar fi vrut cândva s-o scrie, cu lecturile despre antice războaie, într-un mozaic halucinant.

Leul are ca pecete verbul „a voi", şi imensa voinţă o regăseşte în destinul lui Herman Melville, cel născut în 1 august 1819, dominat de ambiţia de a se făuri ca scriitor. Subiectul romanului *Rătăcirile lui Herman Melville* de Jay Parini (Ed. Humanitas fiction, trad. din engleză de Luana Schidu, 424 pag.) cuprinde aventurile pe mări şi oceane, tribulaţiile vieţii de familie, nebuloasele creaţiei.

Fecioara are plăcerea de a analiza, iar *Trecutul* de Alan Pauls (Ed. Vellant, trad. din spaniolă de Liliana Pleşa Iacob, 520 pag.) investighează metamorfoza sentimentelor după ce povestea de iubire ia sfârşit. Deriva şi excesul îl atrag pe bărbatul dornic de experienţe noi şi nemăsurate – relaţii amoroase, muncă, droguri, pe când femeia părăsită



reapare ca să-l tortureze ori să-l salveze...

Balanţa, cu verbul-cheie a „oscila", va căuta *Cuvintele Fraţilor Grimm* de Günther Grass (Ed. Polirom, trad. din germană de Alexandru Al. Şahighian, 376 pag.), descifrând cumpăna între biografiile celebrilor fraţi şi autobiografia singularului autor german, balansul între viaţă şi operă, conexiuni între eroii faimoaselor poveşti şi proiecţia lor în proza memorialistică a unui scriitor plin de contradicţii.

Scorpionul trăieşte prin verbul „a dori", iar *Povestea lui Jun Do* de Adam Johnson (E. Polirom, trad. din engleză de Mihaela Negrilă, 536 pag.) îl duce în necunoscuta Coree de Nord, unde elementara dorinţă a supravieţuirii este concurată de ambiţia reuşitei, a ascensiunii în carieră, de iubirile ce înfruntă absurdul, toate prinse sub teroarea autorităţii supreme – conducătorul iubit...

Săgetătorul are darul exprimat de verbul „a vedea", deci îl va delecta *Camera de sticlă* de Simon Mawer (Ed. Art, trad. din engleză de Andra Matzal, 488 pag.), în care doi tineri îndrăgostiţi din Cehoslovacia anilor nebuni îşi doresc un palat de sticlă, miracol de lumină şi transparenţe, şi-l întâlnesc pe arhitectul care le-ar împlini visul. Dar nu văd că întunericul le va invada lumea, întâi prin ocupaţia nazistă, apoi prin cea sovietică...

Capricornul are ca reper verbul „a folosi" sau „a organiza", şi romanul lui este *Bucuraţi-vă de viaţă!* de Yan Lianke (Ed. Allfa, traducere din chineză de Roxana Rîbu, 496 pag.), relatând incredibila aventură a locuitorilor unui sat chinezesc, ameninţaţi de sărăcie şi de foamete, care vor să cumpere din Rusia trupul îmbălsămat al lui Lenin şi să-l transforme în atracţie turistică pe Muntele Minunilor.

Vărsătorul se defineşte prin verbul „a şti", iar tagma ce transformă verbul în substantivul „ştire" este cea a ziariştilor. *Imperfecţioniştii* de Tom Rachman (Ed. Humanitas fiction, trad. din engleză de Eduard Bucescu, 344 pag.) explorează lumea presei, pe parcursul unei jumătăţi de secol, prin unsprezece istorii, conturând o galerie de portrete ale unor bărbaţi şi femei din redacţia unui ziar internaţional de limbă engleză, cu sediul la Roma.

Peştii marcaţi de verbul „a crede" vor fi încântaţi de *Grădina ceţurilor din amurg* de Tan Twan Eng (Ed. Polirom, traducere din engleză de Irina Bojin, 400 pag.), unde credinţa o determină pe judecătoarea Yun Ling să respecte dorinţa surorii ei dispărute de a-i face o grădină japoneză şi o duce în preajma lui Arimoto, care îi devine maestru şi iubit. Romanul, rafinat şi subtil ca o grădină japoneză, este surpriza cea mai plăcută a săptămânii ce precedă sărbătorile.

■ **Elisabeta Lăsconi**

Magia şi feeria Crăciunului m-au fascinat de când mă ştiu

Este sărbătoarea care-ţi trezeşte, adânc îngropată, uitata latură puerilă, licărul de inocenţă care mai clipeşte prin magma „experienţei".

Şi-n anii sumbri, văduviţi de vrajă, ai comunismului, în casa mea sclipeau, ilicit, beculeţele şi globuleţele bradului. Acum, însă, la anii senectuţii, m-am integrat, forţat, în trendul minimalismului şi am redus pomul de Crăciun la câteva ornamente simbolice, vestigii ale splendorii de altădată.

A rămas însă intactă bucuria darurilor, bucuria de a primi şi, mai ales, de a dărui, plăcerea de a face plăcere altora. Aş vrea să fiu Moş Crăciunul prietenilor mei, să le fac cît mai multe daruri, dar, din păcate, intervine sec eterna contradicţie dintre a vrea şi a putea.

Darul pe care eu l-am şi primit a fost apariţia, în atmosferă precrăciunească, a traducerii mele, complet noi, *Doamna Dalloway* de Virginia Woolf. Visam mereu să traduc această carte, care e preferata mea din opera autoarei mele preferate. Am fost cuminte şi Moş Crăciun – zis de astă dată Polirom – m-a răsplătit.

Ce-mi doresc de Crăciun? Îmi doresc să fiu invitată şi să fiu în stare să răspund şi la ancheta de Crăciun a anului viitor.

Şi le doresc tuturor cititorilor de reviste culturale „Sărbători fericite".

■ **Antoaneta Ralian**

Macondo într-*un veac de singurătate*

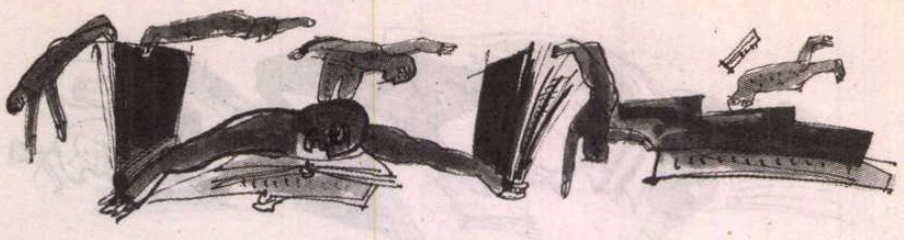
Se apropie luminile Crăciunului şi, odată cu ele, şi bucuria de a oferi de sărbători daruri cât mai frumoase. Oare ce dar poate fi mai frumos, mai plin de semnificaţii pentru iubitorii de literatură, decât cartea pe care o îndrăgim cel mai mult? Pentru mine, cartea cea mai îndrăgită este capodopera lui Gabriel García Márquez, *Un veac de singurătate*. Despre valoarea acestui roman de amplă respiraţie universală s-a scris atât de mult, încât mă mărginesc aici să adaug – la datele cunoscutei anchete făcute acum câţiva ani printre laureaţii Premiului Nobel pentru literatură, care au plasat în unanimitate, drept cartea cea mai editată şi tradusă din lume, după *Biblie*, celebrul *Don Quijote* al lui Miguel de Cervantes – că, după aprecierea criticii literare, *Un veac de singurătate* figurează imediat după acesta, în ansamblul literelor de expresie spaniolă.

Din multitudinea de teme ce se împletesc în urzeala neasemuită a creaţiei marqueziene, cea mai fascinantă este, poate, aceea referitoare la Macondo, spaţiul mitic unde se desfăşoară fabuloasa aventură a neamului Buendía, cu miracolele, fanteziile, obsesiile, tragediile, pasiunile, disperările şi speranţele sale. Pentru a-i înţelege semnificaţia, trebuie să ne întoarcem la momentele-cheie care au dus la plăsmuirea romanului: copilăria autorului, în misterioasa casă a bunicilor dinspre mamă din Aracataca, printre povestirile şi legendele depănate de bunica şi de servitoarele indiene, într-o sensibilă comuniune cu natura, dar şi cu lumea celor morţi care păreau că interacţionează dezinvolt cu cei vii. Universul primilor săi ani de viaţă avea să fie mereu prezent în memoria creativă a scriitorului, care a mărturisit în repetate rânduri că este un nostalgic fără leac, fiindu-i nespus de plăcut să evoce vremurile copilăriei, ale adolescenţei şi ale începuturilor literare. Şi, aşa cum remarcă Dasso Saldívar, autorul celei mai complete biografii a celebrului său compatriot (*García Márquez. El viaje a la semilla*) „în cazul lui este mult mai mult decât un simplu exerciţiu de nostalgie: este o reîntoarcere la rădăcinile fiinţei şi operei sale."

Pe parcursul naraţiunii, în universul Macondo dispar limitele desluşite între viaţă şi moarte, între miracole şi ştiinţă: frumoasa Remedios se înalţă la ceruri, oamenii devin invizibili după ce beau poţiuni fermecate, sau îşi pierd memoria, obiectele se mişcă singure, se nasc copii cu coadă de porc, morţii li se arată celor vii etc. Dar Macondo are mai cu seamă atributele unui spaţiu sacru, adeverind, pe planul ficţiunii, inspirata interpretare a lui Mircea Eliade: „Sacrul înseamnă realul prin excelenţă, adică puterea, eficienţa, izvorul vieţii şi al fecundităţii." (*Sacru şi profan*)

Cititorul este îndemnat să pătrundă într-o lume în care neverosimilul este posibil, supranaturalul făcând parte din natural, iar distrugerea apocaliptică a oraşului din finalul romanului, cu reminiscenţe biblice, sugerează ideea că întreaga istorie a acestuia este de fapt istoria existenţei umane căci, aşa cum arată scriitorul, „Macondo nu este atât un loc, cât mai curând o stare de spirit".

■ **Tudora Şandru Mehedinţi** ▸▸



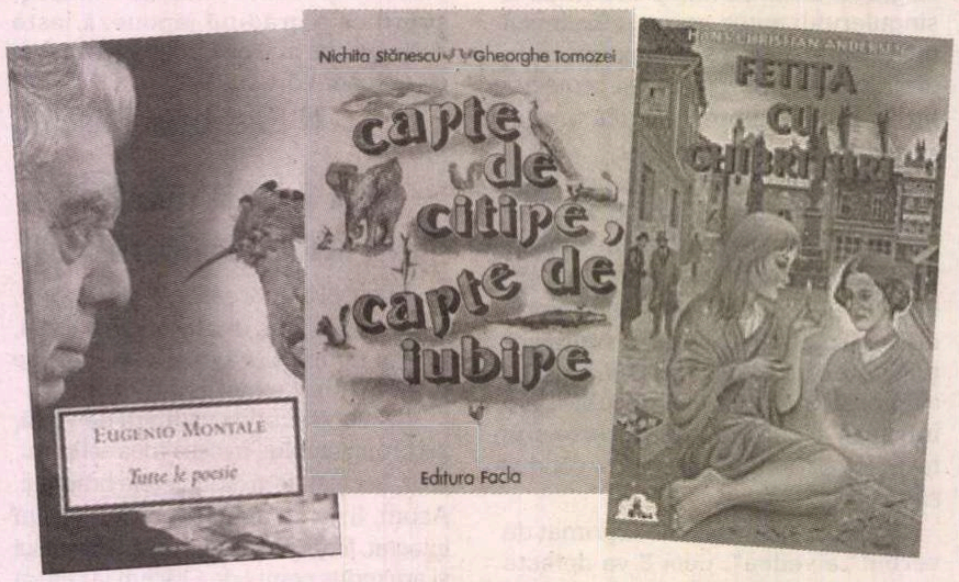
Carte de Crăciun

În copilăria mea, sărbătorile de Crăciun nu au fost nici pe departe atât de îmbelşugate ca acum, când nepoţii mei primesc grămezi de cadouri, care de care mai scumpe şi mai sofisticate. Dar, şi în condiţiile modeste de atunci, părinţii noştri se străduiau să ne pregătească sărbători frumoase. În seara zilei de 24 decembrie, după cina de sărbătoare (supă cu perişoare, crap pané cu salată de cartofi, ştrudel cu mere şi cel puţin zece feluri de fursecuri speciale de Crăciun) noi copiii, adică cei doi fraţi mai mari şi cu mine, treceam la pomul împodobit (molid, brad sau pin) sub care, alături de un mic model de hârtie reprezentând ieslea cu micul Hristos, iluminat de o lumânare, ne aşteptau cadourile. Pe vremurile acelea, aveau în general un caracter practic – primeam mănuşi, şaluri, pulovere, dar de fiecare dată şi nişte cărţi, ceea ce este lesne explicabil prin faptul că amândoi părinţii au fost profesori: tata preda matematica, iar mama limba cehă şi istorie. Până în clasa a 4-a sau a 5-a, Moş Crăciun îmi aducea culegeri de basme sau poveşti destinate copiilor, dar o dată, după ce împlinisem cred doisprezece ani, am găsit printre cadouri o carte „pentru adulţi", un roman adevărat: *Ivanhoe* de Walter Scott. L-am devorat în timpul vacanţei de iarnă şi poate tocmai atunci am descoperit pentru prima dată extraordinara putere magică a literaturii de ficţiune. Deodată m-am trezit în vechea Anglie de la sfârşitul secolului al XII-lea, retrăind aventurile, luptele şi iubirile viteazului rege Richard Inimă-de-Leu, dar nu numai aceasta: am început să percep, deocamdată intuitiv şi inconştient, ce înseamnă arta de a crea un mare roman istoric şi de moravuri cu mai multe linii tematice şi o mulţime de personaje vii. După aceea, am citit cărţi de literatură cehă şi cea universală din biblioteca părinţilor, am devenit vizitator frecvent la biblioteca municipală, iar la liceu am înfiinţat, împreună cu profesoara noastră preferată, un cerc literar intitulat „Pata de cerneală". Astăzi, în calitate de filolog şi istoric literar, uneori aş prefera, în loc să formulez analize structuraliste sau hermeneutice sau în spiritul ultimului strigăt din domeniul teoriei literare, să retrăiesc acea pură senzaţie de cititor naiv, captivat de farmecul unei cărţi şi de mirosul pomului de Crăciun.

■ Libuše Valentová

Un Crăciun neobişnuit...

Vorbind despre Crăciun, îmi vine în minte o amintire foarte puternică, poate cel mai tensionat Crăciun trăit vreodată de mine şi de familia mea – familie însemnând în cazul respectiv şi trei copii: fiica mea de 3 ani şi 9 luni la acea dată şi nepoţii mei, de 4 şi 2 ani. Ne aşteptam să fie un Crăciun „obişnuit"; era decembrie 1989 şi cei trei copii, mai sus pomeniţi, se aflau deja în vacanţă la bunicii din Braşov. Noi, părinţii – rămaşi în Bucureşti „la serviciu" – am fost luaţi de valul evenimentelor, totul a devenit un iureş, pe mine personal revolta oamenilor, euforia generalizată, urmată de toată nebunia, împuşcături, terorişti, filtre pe stradă m-au făcut să trec prin toate stările posibile, de la bucurie la fericire, la tulburare, spaimă, nelinişte, ba chiar groază, neştiind cum avea să se sfârşească totul... Vă povestesc aşadar pas cu pas cum am trăit acel Crăciun. Locuiam pe vremea aceea departe de centru, urmăream evenimentele la un televizor mic, alb-negru fireşte, dar mai ales urmăream trasoarele asurzitoare; se trăgea întruna, iar zgomotele nu se mai terminau... Copilul meu se afla la Braşov, alt oraş „asediat", iar orice legătură cu ea şi părinţii fusese întreruptă, la telefoanele din centru, „interurbane" nici vorbă să ajung, telefon fix nu aveam, la televizor se vorbea întruna de morţii din Braşov, de eroii de pe străzi, iar informaţiile acestea, trunchiate, pur şi simplu mă înnebuneau. M-am decis să plec, cu orice risc; să iau primul tren spre Valea Prahovei, fie ce-o fi. În ciuda



sfaturilor prietenilor, colegilor şi soţului meu, am pornit spre Gara de Nord.

N-am să uit niciodată: era ajunul Crăciunului, 24 decembrie, am luat un tramvai, parcă 41, dar în timpul mersului a început să se tragă, noi, cei din tramvai ne-am culcat realmente pe jos, geamurile s-au făcuţ ţăndări şi vatmanul n-a mai vrut să continue drumul, ne-a oprit şi am pornit cu toţii pe jos, înnebuniţi, printre gloanţe. Am ajuns, nu mai ştiu cum, cu sufletul la gură la Gara de Nord, ţin minte şi acum, erau filtre, „revoluţionari" care îţi cereau buletinul, îţi controlau prin bagaje, îţi întorceau buzunarele pe dos, te întrebau ce cauţi la gară, de ce şi mai ales unde pleci...??? Dacă ceva li se părea suspect, dacă nu aveai acte sau arborai o mină neîncrezătoare, pur şi simplu nu te lăsau să intri în gară. N-a fost cazul meu, aveam figura disperată a mamei care şi-a lăsat copilul într-un oraş nesigur...

Nu se vindeau bilete şi ţin minte că am urcat în primul tren spre Braşov; doar în câteva vagoane erau pasageri, cu toţii înfriguraţi şi coborând fireşte la Ploieşti, la Sinaia, sau cel mult la Predeal. Urc în primul vagon, întreb dacă merge cineva la Braşov şi văd uimire şi spaimă pe chipul tuturor, Braşov, ce să caute acolo, doar se trage, ei nu-s nebuni să coboare în plin măcel; ce, n-am auzit, chiar şi în gara din Braşov se împuşcă oameni, în sfârşit am găsit un grup de tineri, dar foarte tineri, păreau elevi de liceu, ducând cu ei şi tricolorul găurit, ţin minte ca azi, ceea ce m-a răvăşit de-a dreptul a fost o descoperire bizară: pe geam scriseseră cu sânge – unul dintre ei se tăiase la o mână – cuvintele *libertate, moarte dictatorilor, jos comunismul*, am intrat în compartiment, i-am întrebat dacă pot să-i însoţesc până la Braşov; fireşte, mi-au răspuns ei, plecaseră la Braşov ca să lupte, nici măcar nu-şi anunţaseră părinţii, dar nu le păsa, erau atât de euforici, atât de încrezători în schimbare, într-un altfel de viitor, încât viaţa lor părea să nu mai aibă sens dacă-şi refuzau acea experienţă, astfel încât şi-o asumaseră fără să stea o clipă pe gânduri....

Pe parcurs, trenul nostru se tot golea, oameni de toate vârstele ne rugau să coborâm, la Sinaia sau la Predeal, când au văzut că nu-i chip să ne convingă, ne-au privit compătimitor, lăsându-ne cu o simplă povaţă şi aceea abia şoptită: *aveţi grijă, aveţi mare grijă de voi*. Ochii ni se reflectau într-ai lor şi vedeam într-ai noştri spaima, iar într-ai lor inconştienţa noastră... nişte eroi inutili...

În Gara Braşov se trăgea din plin. Recunosc cu mâna pe inimă: n-am stofă de eroină; tremuram ca varga şi abia mă ţineam pe picioare, de groază nu descopeream cabina telefonică de pe peron, un tânăr m-a luat de mână şi mi-a arătat-o; fireşte, eu nu-mi anunţasem părinţii că vin, l-am sunat deci pe tata şi parcă îl aud şi acum întrebându-mă speriat, unde eşti, în gara Braşov, stai acolo, nu veni singură, vin eu după tine. Era riscant să vii spre gară, dar parcă făcând drumul pe jos mai aveai o şansă, astfel încât tata aşa a venit după mine, pe jos, intrând în câte un bloc şi tot aşa am ajuns şi acasă de la gară; se trăgea mult, astfel încât mergeam, ne adăposteam după câte un copac, mai intram în câte un bloc...

Casa părintească e o casă solidă, nemţească, construită la sfârşit de secol XIX. La etaj locatarii fugiseră. La parter, unde stăteau părinţii mei, intraseră soldaţii în sufragerie, aşa, pe nepusă-masă, şi acolo îşi făcuseră sediul, stăteau la geam, cu puştile îndreptate spre stradă şi pândeau „teroriştii"; degeaba le spusese mama îngrozită că-n casă sunt trei copii mici, nu-i interesa, ei „apărau ţara de terorişti", trebuiau musai să tragă, şi tocmai din sufrageria noastră.... Aşa încât tata îi luase pe tustrei ţâncii şi coborâse cu ei în beci; copiii înfricoşaţi s-au aşezat, tremurând, pe un sac de cartofi. Era o încăpere fără geam, singura din casă în care nu putea pătrunde nici măcar din greşeală, un glonţ rătăcit... Căci, din nefericire, la Braşov au pătruns multe asemenea gloanţe „rătăcite" omorând copii, chiar în leagăn sau în pătuţul lor...

Când am ajuns de la gară, nu mi-am recunoscut casa părintească, soldaţi, arme, stare de asediu, ce mai... Părinţii, bravând sau încercând să ne încurajeze pe noi, pe mine şi pe sora mea, au rămas cu soldaţii; le făceau ceai, le dădeau de mâncare; eu, sora mea şi copiii am stat însă în beci. Şi aici ne-a prins Crăciunul...

Bradul fusese împodobit dinainte de venirea soldaţilor, în sufragerie. Era înalt, cu globuri, cu figurine, cu beculeţe; aceleaşi şi aceleaşi podoabe de când mă ştiu, din ani cu lipsuri, dar petrecuţi calm, aşa cum fuseseră toate Crăciunurile de până atunci, Crăciunul copilăriei, al adolescenţei, ai celei dintâi tinereţi... Până în clipa aceea. Era o imagine suprarealistă: pe de o parte bradul, menit - prin împodobire - să serbeze ceva frumos, dar rămas acum stingher, iar pe de altă parte, sprijiniţi pe pervazurile albe ale celor trei ferestre din sufragerie, câţiva soldaţi cu puştile îndreptate spre stradă şi pregătite să tragă, cu gloanţe adevărate...

Unde era sărbătoarea aici, unde era Crăciunul?? Cele câteva cadouri fuseseră pregătite şi aşezate sub brad... Şi ce credeţi c-am făcut? Am cerut voie soldaţilor să urcăm câteva clipe cu copiii la brad şi închipuiţi-vă următoarea scenă: în şir indian urcând din beci trei pitici şi mamele lor, apoi cei mici ascutând un colind şi desfăcând cadouri, noi adulţii făcându-le o singură poză, pe care o mai am şi acum – un zâmbet forţat şi trist se citeşte pe chipurile lor – după care coborând iute-iute, înapoi, la adăpostul din beci. Copiii erau trişti, dar nu plângeau. Ştiau la ce asistau. Li se spusese că în momentele acelea li se schimba viaţa, dar mai ales viitorul... Ca să-i îmbunăm, toată seara le-am citit poveşti. Nu ştiu câtă mâncare luasem cu noi, în chip de provizii, dar ştiu sigur că aveam multe cărţi de poveşti. Iar ca să le mai treacă timpul şi groaza, căci groază simţeam cu toţii – nu frică, nu spaimă, ci groază în stare pură – le citeam; citeam continuu: citeam mângâindu-i, citeam încurajându-i, citeam adormindu-i. Ce citeam? Mai ales poveşti: *Fetiţa cu chibrituri, Crăiasa Zăpezii*, dar şi *Povestea a doi pui de tigru, numiţi Nigruna şi Aligru* sau *Osul de peşte fermecat* sau *Contesa de Ségur* sau *Carte de citire, carte de iubire*... Acestea sunt cărţile de care-mi amintesc, acesta e Crăciunul pe care n-o să-l uit niciodată, nici eu, nici copiii...

■ Luminiţa Voina-Răuţ

Spiritul Crăciunului

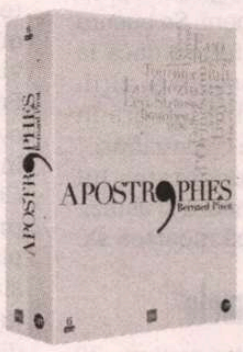
Sub titlul de mai sus, Jean Birnbaum se ocupă în "Le Monde des Livres" din 13 decembrie de cartea sociologului Martyne Perrot *Cadoul de Crăciun. Istoria unei invenţii*. Doamna cu pricina subliniază rolul decisiv al scriitorilor din secolul XIX în impunerea Crăciunului ca sărbătoare deopotrivă religioasă şi populară. La originea sărbătorii s-ar afla cărţile. Nu se mai ştie astăzi că primul care vorbeşte despre ea este scriitorul german E.T.A Hoffmann în povestea *Spărgătorul de nuci şi Regele şoarecilor* din 1816, prezentând-o ca pe o ocazie în care întreaga familie se strânge în jurul cadourilor pentru copii. Iniţial, aşadar, Crăciunul e o sărbătoare legată de familia burgheză. În 1843, romancierul englez Charles Dickens îşi intitulează o poveste *Colind de Crăciun*. Scrie pe drept cuvânt Jean Birnbaum: „Născut din cărţi, spiritul Crăciunului se întoarce necontenit la cărţi. Printre cadourile considerate utile, cărţile ocupă şi astăzi un loc privilegiat". ■

Nelson Mandela (1918-2013) *dixit*

În primăvara lui 1994, patru ani după eliberarea din domiciliul obligatoriu, cu prilejul celui dintâi scrutin multirasial din Africa de Sud, Nelson Mandela declara: „Nu suntem încă liberi. Ne-am câştigat deocamdată doar libertatea de a fi liberi". Şi tot atunci: „A fi liber nu înseamnă doar a scăpa de lanţuri, ci şi a trăi în aşa fel încât să respecţi şi să întăreşti libertatea celorlalţi". Şapte ani mai târziu, după ce renunţase la preşedinţia ţării, îşi amintea de convingerea cu care ieşise din lunga detenţie: „Ştiam foarte bine că opresorul trebuie eliberat ca şi oprimatul. Un om care-i răpeşte altui om libertatea este prizonierul urii sale. El se află în spatele gratiilor prejudecăţilor şi îngustimii lui de spirit. Trecând pragul închisorii, mi-am spus că misiunea mea este să-l eliberez atât pe oprimat, cât şi pe opresor". În autobiografia sa, Mandela relatează momentul părăsirii închisorii, când, sub fleşurile zecilor de camere de televiziune şi în aclamaţiile zecilor de mii de compatrioţi veniţi să-l întâmpine, era preocupat de gândul că nu apucase să le spună bun rămas paznicilor săi. În 1997, în pragul vârstei de 80 de ani, din care 27 petrecuţi după gratii, Mandela va spune: „Nu mă îndoiesc că voi intra în eternitate cu surâsul pe buze". ■

„Apostrophes" pe DVD

Faimoasa emisiune de televiziune „Apostrophes" a lui Bernard Pivot, dintre 10 ianuarie 1975 şi 22 iunie 1990, poate fi urmărită în prezent pe 6 DVD, desigur nu în integralitate, ci doar 12 din cele 724 de numere, câte două pe fiecare DVD. Record absolut, ca interes cultural şi ca succes de audienţă. Am putut vedea şi noi câteva din aceste extraordinare emisiuni de vineri seara, care a avut ca invitaţi scriitori şi oameni de cultură francezi sau străini, printre care o româncă, Oana Orlea, cu originalul roman *Un Sosie en cavale* (tradus în româneşte după 1989 de Ioana Triculescu sub titlul, convenit cu autoarea, care trăieşte din 1981 în Franţa, *Kilometrul zero*). Cea dintâi emisiune de pe DVD este din martie 1975 şi îi are ca invitaţi pe generalul Bigeard, proaspăt ministru al Apărării, însoţit de o pletoră de ofiţeri de rang înalt, şi pe, ţineţi-vă bine!, pe poetul şi cântăreţul Georges Brassens. Într-o emisiune din 1983, sinologul Simon Leys o înfruntă sarcastic pe fosta maoistă italiană, Maria-Antonietta Macciocchi: „E normal,



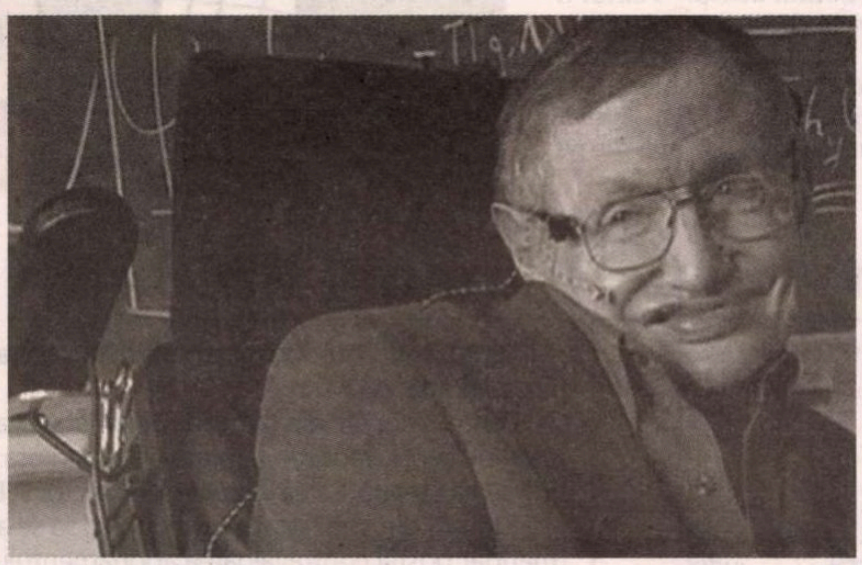
exclamă Leys, ca imbecilii să prefere imbecilităţile, la fel cum merii fac mere, dar nu pot accepta această prezentare idilică a Revoluţiei culturale". A doua zi, constată un comentator în „Le Nouvel Observateur", vânzările cărţii italiencei, „Două mii de ani de fericire", se prăbuşesc literalmente. Unii vor spune că astfel de emisiuni culturale nu-şi mai află locul în grila televiziunilor. Sau că ratingul lor ar fi neînsemnat. Întrebarea noastră este aceea a personajului lui Marin Preda: pe ce vă bazaţi? Cu o emisiune excelentă şi care durează de peste un deceniu ca aceea a lui Dan C.Mihăilescu de la PRO TV, „Omul care aduce cartea", nu se face primăvară. Ca să nu mai vorbim că Realitatea TV i-a încredinţat una similară unui critic literar ratat, care nici n-a început bine şi a şi fost încununat de CNA cu un premiu de... excelenţă. Să fie aerul timpului? Nouă nu ne miroase a bine. Vânătorii, pescarii, agricultorii, automobiliştii, vedetele, gospodinele, şomerii, fotbaliştii, maidanezii îşi au emisiunea lor. Scriitorii români din toate timpurile trebuie să se mulţumească cu comentariile pline de suficienţă ale autorului rubricii „BookFace". ■

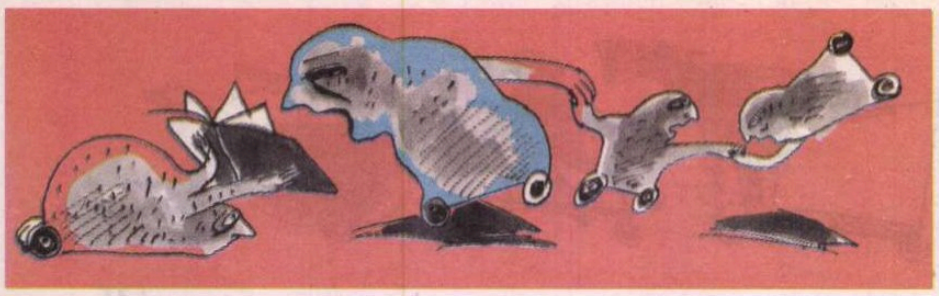
Michel Foucault la modă

Dintre toţi intelectualii francezi ai secolului XX, Michel Foucault (1926-1984) este cel mai citit, citat, studiat, republicat şi mereu redescoperit. Abia în 2014 se vor împlini 30 de ani de la dispariţia lui şi „pregătirile" au început. De curând i-au fost tipărite „Cursurile de la Collège de France, 1972-1973". Tovarăşii lui de generaţie (ce generaţie!), Bourdieu, Deleuze, Derrida sau Lacan, nu se bucură nici pe departe de atâta atenţie. Foucault revine după un purgatoriu de două decenii. ■

Hawking autobiografic

Cine n-a auzit de Stephen Hawking, celebrul fizician britanic, cel care a studiat prima oară găurile negre din univers? Cărţile lui au apărut în româneşte la Humanitas. Nu ştiu dacă autobiografia intitulată „Scurtă istorie a vieţii mele" a fost, la rândul ei, tradusă. Hawking suferă de decenii bune de maladia lui Charcot (scleroză laterală amyotropă, SLA), care îl obligă să folosească un cărucior şi o complicată aparatură electronică pentru a comunica, nu mai mult de trei cuvinte pe minut. Când i-a fost diagnosticată boala, i s-au dat câţiva ani de viaţă. Iată-l pe cel mai celebru handicapat din lume la 71 de ani povestindu-şi viaţa: două căsătorii, trei copii, contribuţii geniale în cosmologie, şi acum, autobiografia, vândută în 10 milioane de exemplare în 40 de limbi. Fireşte, vine vorba de handicapul lui: „Persoanele cu handicap, spune Hawking, trebuie să se concentreze pe acele lucruri pe care handicapul nu le împiedică să le facă şi să nu le regrete pe cele de care nu sunt capabile". ■





5 948391 040074 51

actualitatea

Ochiul magic

A gândi totul pe cont propriu

Recomandăm din revista *22* (nr. 49) eseul semnat de Vlad Zografi despre Richard Feynman, considerat „al treilea fizician arhetipal după Newton şi Einstein". Este interesant un anume accent pe care Vlad Zografi îl pune privind felul, absolut impresionant, cum funcţiona mintea savantului: „De la bun început, Feynman a gândit în întregime pe cont propriu. Toată matematica pe care a învăţat-o, a învăţat-o de fapt deducând-o de unul singur. Ba chiar şi-a creat notaţii doar ale lui. Nu a preluat nimic în mod automat din afară, mintea lui atacase deschis, pe o cale originală, tot ce făcea obiectul cunoaşterii la care a ajuns. Pus în faţa straniei mecanici cuantice, nu avea altă soluţie decât s-o reformuleze, aşa încât s-o facă să devină a lui. Feynman nu-i cita pe alţii, se cita doar pe sine. Apoi, avea dificultăţi şi să-i citească pe alţii, fiindcă gândea prea intens în propriii lui termeni. Se bucura de ce descoperea, indiferent dacă la lucrurile acelea ajunseseră şi alţii, fiindcă descoperirile şi le integra în fiinţa lui, îşi mobila fiinţa cu descifrări." Înţelegem de ce personalitatea lui Richard Feynman fascinează şi astăzi, la un sfert de secol după moartea sa.

„Poezia uneşte extremele"

În acelaşi număr din revista *22* putem citi un interviu cu Anca Vasiliu care, după ce a părăsit România, a făcut o strălucită carieră academică în Franţa: este director de cercetare la Centrul Léon Robin (CNSR – Universitatea Paris-Sorbonne), este îndrumător de doctorate şi predă cursuri de filosofie antică. Interviul este prilejuit de recenta premiere de către Academia Franceză a volumului său *Images de soi dans l'Antiquité tardive.* Merită să ascultăm vocile acestor conaţionali care se dovedesc competitivi şi când ies în afara scenei dâmboviţene. Iat-o pe Anca Vasiliu vorbind, de pildă, despre legăturile sale cu poezia (de amintit că este traducătoarea în franceză a lui Daniel Turcea şi Nichita Stănescu): „Da, am avut întotdeauna timp pentru poezie fiindcă poezia nu cere timp, ci o dispoziţie interioară, atât a minţii, cât şi a privirii. Poezia uneşte extremele într-o fracţiune, aproape instantaneu; expresia ei traduce atenţia pe care omul o acordă celui mai mărunt detaliu din lumea care-l înconjoară şi care îl conduce de îndată la posibilitatea de a îmbrăţişa universul; este ceea ce filosofia face în mod laborios, prin demonstraţii logice şi prin sisteme de referinţă complexe; este de asemenea ceea ce poate realiza matematica sau muzica, fiecare cu mijloacele ei specifice." Aceste adevăruri despre virtuţile poeziei sunt, desigur, adevăruri ştiute şi răsştiute, dar e bine să fie repetate oricât de mult.

Standul ca autostrada

Adrian Alui Gheorghe, despre Târgul de Carte de la Frankfurt, la care a participat: „La standul Franţei, de exemplu, întins pe aproximativ un hectar, ministrul Culturii a fost prezent în toate zilele Târgului, a intrat în dialog cu presa, cu vizitatorii. Părea firesc să fie acolo. Franţa era Franţa, o simţeai în toate evenimentele, în toate coperţile expuse, în freamătul prezentărilor. La standul Chinei cartea era spectacol, recentul premiu Nobel al lui Mo Yan a dat pisc unui relief şi aşa de înălţime. La standul Germaniei şi în tot spaţiul din jur personajele cărţilor au dat buzna dintre file în realitate. Ce se întâmpla la standul României? Era linişte. O linişte subînţeleasă care exprima „eterna" noastră criză financiară în ceea ce priveşte cultura. Ceva cărţi erau expuse pe rafturi standardizate. (...) În acelaşi timp, dacă e să apreciem corect, prezenţa României la Târgul de Carte de la Frankfurt a fost una normală. De un firesc copleşitor. Chiar aşa...! Standul nostru arăta ca echipa naţională de fotbal care nu s-a mai calificat de decenii la niciun campionat important. (...) Semăna cu o autostradă românească făcută de românii înşişi. La standul de la Târgul de Carte de la Frankfurt eram acasă." Textul îl găsim în revista *CONTA* (nr. 13, 2013), care apare la Piatra Neamţ şi care, de nevoie (tot din pricina banilor!), din publicaţie trimestrială, s-a transformat într-un volum cu o singură apariţie pe an.

Mici războaie şi versuri

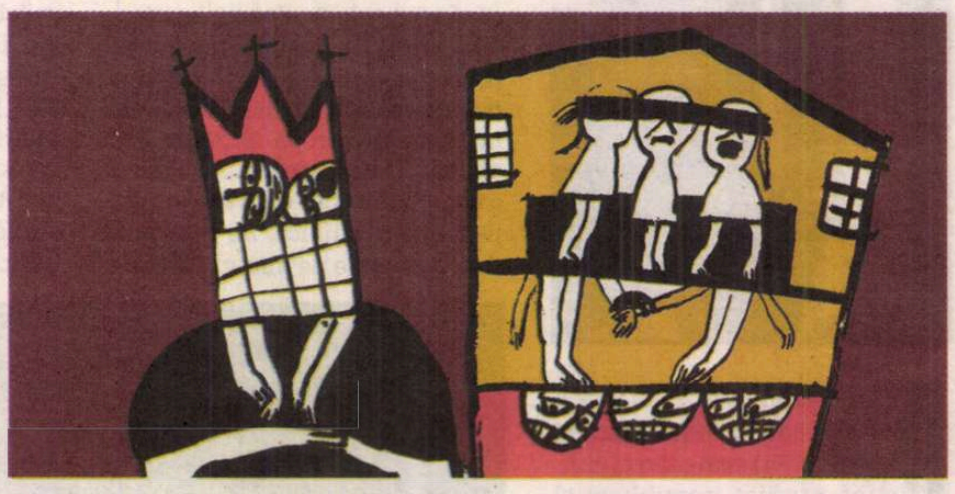
În *ARGEŞ* (nr. 9, septembrie 2013), Liviu Ioan Stoiciu se războieşte cu profitorii din masonerie, într-un text intitulat *Atunci când masoneria se transformă în delir*: „Bieţii masoni, cât mai suferă ei când sunt deconspiraţi şi arătaţi cu degetul că se cred buricul pământului şi nu sunt decât nişte şmecheri, «aleşi ai sorţii» înregimentaţi, «băieţi de gaşcă» – altfel, mediocrităţi descurcăreţe, în cele mai multe cazuri." Poetul îşi ia şi fireşti măsuri de precauţie în demersul său publistic: „Dar să nu generalizez. Sunt şi masoni de toată isprava...". Din acelaşi număr al revistei piteştene am reţinut şi debutul(?) în poezie al criticului literar Nicolae Oprea. El publică un amplu grupaj de versuri reflexive, de inspiraţie egeeană, scrise sub semnul lui Kavafis: „Olimpienii par întrupaţi în arbori şi arbuşti cu mari corole,/ De la măslinul sfânt până la leandrul roz şi senzual,/ Viţa de vie, arborele-trompetă, palmierul, arborele de mătase,/ Teiul înmiresmat şi pinul înaintând spre mare/ Dinspre muntele verde Sithonia." Aşadar, în orice critic stă aţipit un poet?

Banul public în cultură

În *DILEMA VECHE* (nr. 513), Sorin Cristian Semeniuc răspunde la întrebarea *Până unde este sănătos etatismul în cultură?*, luând exemplul pe care-l cunoaşte, al Iaşului: „Patru evenimente

de marcă din Iaşi, în 2013, au fost Festivalul Internaţional al Educaţiei (FIE), Festivalul Internaţional de Literatură şi Traducere (FILIT), Gala Premiilor Operelor Naţionale şi Gala Premiilor UNITER. În toate cazurile, finanţarea din bani publici a fost covârşitoare. Dacă la primul eveniment, organizat de Primărie, suma alocată a rămas un mister, publică fiind doar cea de 100.000 lei, alocată de Consiliul Judeţean (partener al festivalului), la FILIT lucrurile au fost mai transparente: Consiliul Judeţean a virat Muzeului Literaturii (organizator), echivalentul a 500.000 de euro. 100.000 de lei au ajuns de la Primărie la Opera Română pentru Gala Premiilor, iar pentru relocarea UNITER, Consiliul Judeţean a alocat 180.000 lei." Evident că o asemenea generozitate bugetară (500.000 euro, înseamnă circa 2.250.000 de lei, pentru FILIT!) e în măsură să modifice comportamentul unora dintre beneficiari, după cum precizează comentatorul de la *Dilema veche*: „Un apreciat scriitor ieşean, din noua generaţie, tuna şi fulgera, până anul trecut, pe blog şi într-un săptămânal de cultură, împotriva guvernării din acea vreme. După schimbare, a mai postat doar două texte în care îşi arăta consternarea faţă de acţiuni ale noului ICR, dispărând apoi din spaţiul public. A revenit recent, fiind implicat în organizarea FILIT, manifestare finanţată de liberalul Cristian Adomniţei." Şi am adăuga: o asemenea ploaie torenţială cu bani publici schimbă nu doar comportamentul unor oameni, ci chiar caracterul lor.

■ Cronicar



Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector. ..... localitate. ..... cod poştal. ..... judeţ. .....
telefon .....

Pentru anul 2014 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Județeană MUREȘ

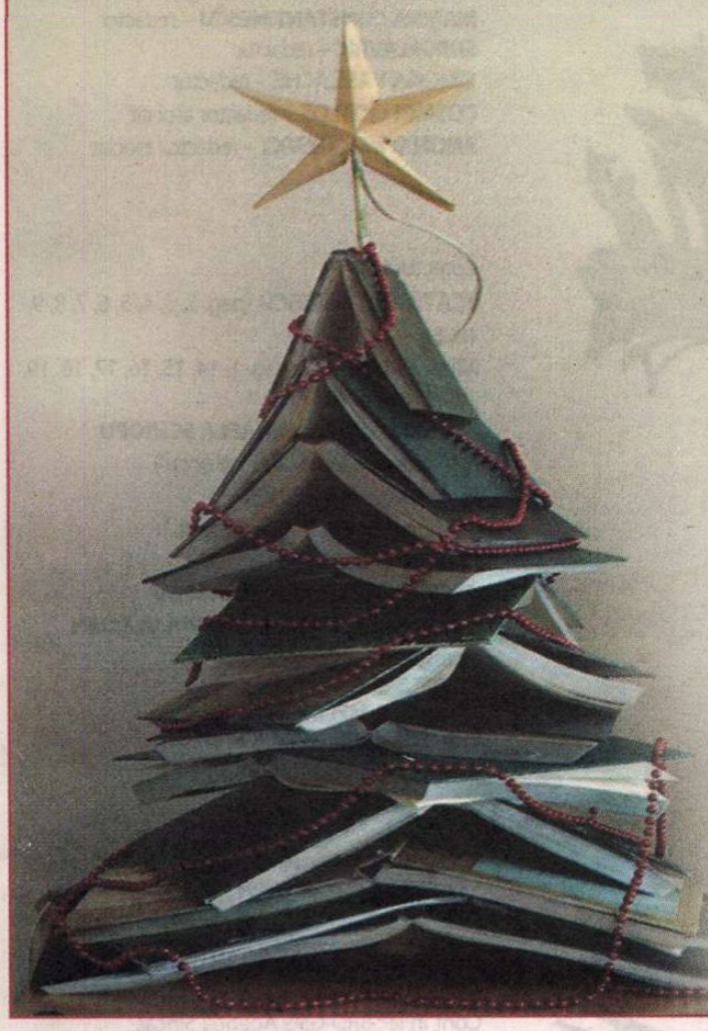
România literară

52

• Apare cu sprijinul Ministerului Culturii

• Finanțată de Consiliul Județean Alba

Revistă a Uniunii Scriitorilor din România Director: Nicolae Manolescu anul XLVI 27 decembrie 2013 24 pagini 2,5 lei



Ancheta R.l.

1. Ce înseamnă **România literară** pentru dumneavoastră?

2. Cum ar arăta spațiul cultural fără reviste literare?

Semnează: Radu Aldulescu, Adrian Alui Gheorghe, Iulian Boldea, Alexandru Călinescu, Gabriel Chifu, Marius Chivu, Vasile Dan, Gabriel Dimisianu, Gabriela Gheorghișor, Gheorghe Grigurcu, Gelu Ionescu, Elisabeta Lăsconi, Sorin Lavric, Alexandru Matei, Marius Miheț, Florina Pîrjol, Irina Petraș, Adrian Popescu, Antoaneta Ralian, Robert Șerban, Cornel Ungureanu, Ion Vianu, Răzvan Voncu

• Editorial de NICOLAE MANOLESCU: După 45 de ani

• ION POP: „Echinox" – 45

• Cartea de eseistică: Despre hrană, bucurie și sens de Alexander Baumgarten

• DAN HĂULICĂ: V. Mărginean – Locuri și rosturi

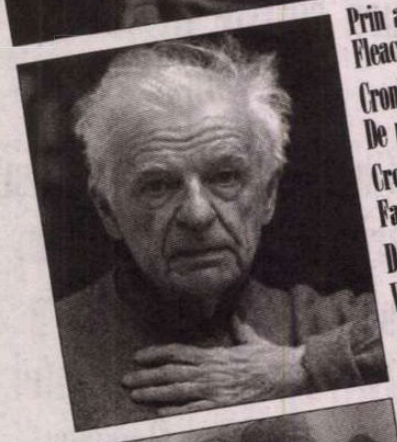
• George Topîrceanu și tinerii săi confrați

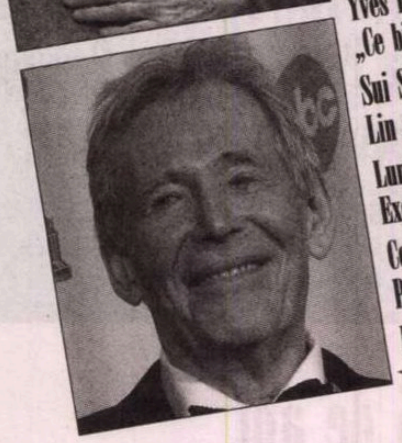
• „Ce bine că Turnul Babel s-a prăbușit!"

– discursul lui Yves Bonnefoy la primirea Premiului FIL de la Guadalajara 2013 –

Urăm cititorilor noștri Sărbători fericite și La mulți ani!

Biblioteca Județeană MUREȘ TÂRGU MUREȘ





Editorial de Nicolae Manolescu — p. 3
După 15 de ani
Puzzle de Gabriel Chifu
Orologiul care arată ora exactă — p. 4
Ion Pop — p. 5
„ECHINOX" - 15*
Alexander Baumgarten: Cartea de eseistică — p. 6
Despre hrană, bucurie și sens
Marius Ianuș
Colind cu zăpadă — p. 6
Cronica literară de Cosmin Ciotloș — p. 7
O enigmă neexplicată
Semn de carte de Gheorghe Grigurcu — p. 8
O partidă de șah cu imposibilul
Însemnări de Livius Ciocârlie — p. 8
Poșta redacției de Horia Gârbea
Poștașul redacțional — p. 9
Prin anticariate de Simona Vasilache — p. 9
Fleacuri și nenorociri
Cronica muzicală de Dumitru Avakian — p. 10
De pe marile scene, tinerii maeștri
Cronica filmului de Angelo Mitchievici
Faust: lumini și umbre (I) — p. 11
Dan Hănulică — pp. 12-13
V. Mărginean: LOCURI ȘI ROSTURI
Ancheta României literare — pp. 14-19
Yves Bonnefoy — pp. 20-21
„Ce bine că Turnul Babel s-a prăbușit!"
Sui Sin Far
Lin John — p. 21
Luminița Corneanu — p. 22
Exorcizarea în ficțiune
Codrin Liviu Cuțitaru — p. 22
Pauperitate și inocență
Meridiane — p. 23

România literară ®

Revistă editată de
Uniunea Scriitorilor din România și **Fundația România literară**

Redacția:
NICOLAE MANOLESCU – director
GABRIEL CHIFU – director executiv
IONELA STRECHE – secretar general de redacție
MARINA CONSTANTINESCU – redactor
SORIN LAVRIC – redactor
SIMONA VASILACHE – redactor
COSMIN CIOTLOȘ – redactor asociat
ANGELO MITCHIEVICI – redactor asociat

Corectură:
ECATERINA IONESCU (pag. 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12, 13)
NINA PRUTEANU (pag. 1, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24)
Concepția grafică: **MIHAELA ȘCHIOPU**
(variațiuni pe tema *„despre ecou"*)
Fotoreporter: **ION CUCU**
Tehnoredactare computerizată:
IONELA STRECHE
GEORGE MAXIMILIAN IONESCU
Prelucrare imagine: **VALENTINA VLĂDAN**
Corespondenți în străinătate:
RODICA BINDER (Germania),
GABRIELA MELINESCU (Suedia),
LIBUȘE VALENTOVÁ (Cehia)

Fundația **România literară**, Calea Victoriei 133, sector 1, cod 010071, București.
Director administrativ: **VALENTINA VLĂDAN**
Secretariat: **SOFIA VLĂDAN**
GHEORGHE VLĂDAN
Cont în lei: BRD-GSG Agenția Șincai, RO91BRDE441SV59488894410. Cont în valută: BRD-GSG Agenția Șincai RO87BRDE441SV59488974410 (USD), RO37BRDE441SV59489004410 (EUR)

Conform prevederilor Statutului, Uniunea Scriitorilor din România nu este responsabilă pentru politica editorială a publicației și nici pentru conținutul materialelor publicate.

România literară este membră a Asociației Revistelor, Imprimeriilor și Editurilor Literare (A.R.I.E.L.), asociație cu statut juridic, recunoscută de către Ministerul Culturii.

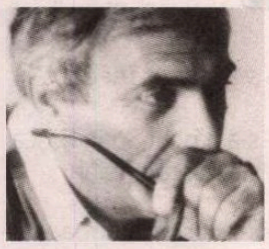
ISSN 1220-6318

e-mail: romania_literara@yahoo.com;
revistaromanialiterara@gmail.com;

http://www.romlit.ro;
tel.: 021-212.79.86; fax: 021-212.79.81
Imprimat la **FED PRINT**

Pentru rubrica Poșta redacției, textele vor fi trimise pe adresa: posta.romlit@gmail.com

■ editorial de nicolae manolescu



După 45 de ani

***România literară* a împlinit nu demult 45 de ani de existenţă. Aproape jumătatea de secol scursă de la apariţia primului număr pe 10 octombrie 1968 n-a fost lipsită de evenimente. Mă voi referi mai jos la unul dintre cele mai importante.**

Înainte de orice, aş vrea să subliniez faptul că, deschisă tuturor scriitorilor contemporani, încă de la început, revista noastră a strâns în paginile ei nume ilustre ale literaturii române şi străine, a căror simplă enumerare ar ocupa toate cele 24 de pagini de care dispunem săptămânal. Doar deţinătorii de rubrici fixe ar avea nevoie de jumătate dintre ele. Ce părere au avut şi au despre **România literară** unii dintre colaboratorii noştri, puteţi afla din ancheta pe care o găzduim în numărul de faţă. Dificultăţi au fost şi sunt încă. Înainte de 1989, ele ţineau de cenzură sau de capriciile lui Nicolae Ceauşescu, unul dintre cititorii noştri cei mai fideli. După 1989, dificultăţile au fost şi sunt de natură financiară. În vremea din urmă, s-au adăugat cele provocate de invazia internetului. Am încercat să ne adaptăm de fiecare dată. Cu mai mult sau mai puţin succes. Datorăm supravieţuirea revistei după 1989 unor sponsori generoşi care nu pot lipsi din biografia **României literare**, Ion Raţiu, Dinu Patriciu, Mihai Mitu, Fundaţia Anonimul, Consiliul Judeţean Alba, precum şi subvenţiilor primite din partea Ministerului Culturii şi a Guvernului. Nu se cade să îi uităm pe redactorii şi colaboratorii noştri care nu ne-au părăsit când n-am mai putut să le onorăm drepturile care li se cuveneau.

A menţiona acum toate momentele care au decis soarta celei mai importante reviste culturale din ultima jumătate de secol este practic imposibil. Am ales unul singur. Am publicat în numărul 50 din 13 decembrie o stenogramă a Şedinţei Secretariatului CC al PCR din ziua de 1 mai 1974. În care este vorba şi de **România literară**. Eram eu însumi pe vremea aceea redactor-şef adjunct al revistei. Dezvăluirilor din stenogramă le pot adăuga câteva informaţii cunoscute doar mie şi, probabil, lui G.Dimisianu şi Ion Horea, redactori-şefi adjuncţi ca şi mine, restul martorilor, în primul rând G.Ivaşcu, directorul **României literare**, nemaifiind în viaţă.

La aproape trei ani de la Tezele din iulie, Ceauşescu pare conştient de faptul că operaţiunea de reideologizare a culturii s-a soldat cu un eşec. Aşa că reia atacul pe un front mai larg. Ţinta făţişă a atacului este, de data aceasta, presa. Nu doar cea culturală. Nu scapă nici chiar „Scânteia", organul oficial al PCR. Lovitura ideologică e mascată economic. Tuturor publicaţiilor li se ia un număr de tone de hârtie. „Scânteia" însăşi pierde 2.380 de tone, rămânând cu 12.000. Zilele de apariţie a cotidianelor se reduc de la 7 pe săptămână la 5 sau 6. Cele mai multe hebdomadare devin lunare. Numărul de pagini se reduce şi el. Tirajele scad proporţional. Ca şi, inevitabil, numărul redactorilor. Comentatorii, între care editorii volumelor anexă la Raportul Tismăneanu, graţie cărora am intrat în posesia stenogramei din 1974, par a pune reducerile pe seama unei crize economice anunţate. Părerea mea este că nu putem vorbi de criză înainte de 1981. La trei ani după Teze şi la cinci înainte de Conferinţa de la Mangalia, problema lui Ceauşescu nu era economică, ci ideologică. Presa cotidiană era strict controlată, e adevărat, dar aceea culturală era destul de liberă. Plătea ca tribut câteva pagini, în primul rând, coperta, apoi îşi făcea de cap. Mai trebuie observat că niciodată Ceauşescu nu-şi dezvăluia ţinta. Punerea într-o oală a tuturor publicaţiilor, de la „Scânteia" de partid şi de stat la **România literară** a USR ţine şi de abilitatea cu care Ceauşescu ştia să-şi mascheze intenţiile. Aparent, doar victimă colaterală **România literară** n-a avut mai puţin de suferit decât celelalte cotidiane, hebdomadare sau lunare din ţară, indiferent de profilul lor.

Ce s-a întâmplat, de fapt? Conform stenogramei, numărul de pagini ale **României literare** a scăzut de la 32 la 20. De faţă fiind, ca invitat, preşedintele USR, Zaharia Stancu, n-a luat cuvântul. Totuşi **România literară** a continuat să apară, nu în 32 de pagini ca înainte, dar nici în 20, cum scrie în stenogramă că s-a hotărât, ci în 24. G.Ivaşcu ne-a informat atunci că, în urma unor discuţii cu Ceauşescu, acesta s-a lăsat convins că, din raţiuni tehnice, de împărţire a colii de tipar, numărul de pagini trebuie să fie un multiplu de opt. Cum 16 pagini erau prea puţine, s-a ajuns la 24. În ce context a avut loc rectificarea, la care stenograma nu se referă, Ivaşcu nu ne-a spus. Sfertul de pagini în minus presupunea şi o redacţie redusă proporţional.

Citesc în stenogramă şi că se urmărea schimbarea profilului revistei noastre. Ca să nu mai fie, chipurile, acelaşi la toate culturalele, inclusiv, „Flacăra". Ceauşescu e cât se poate de la curent cu conţinutul tuturor şi nu negociază nimic. Şi Dumitru Popescu-Dumnezeu şi Cornel Burtică încearcă în zadar să-i explice cum stau lucrurile. Ceauşescu e de neclintit şi trasează ritos linia care se cade urmată. E limpede că presa culturală, **România literară**, „Contemporanul", „Viaţa românească", „Flacăra", „Era socialistă", se află în vizorul şefului statului şi al partidului. În condiţiile abuzurilor din epocă, atâta atenţie ne alarma, în loc să ne onoreze. Reforma dorită de Ceauşescu a fost pusă în practică imediat, chiar dacă, nici ea nu va fi dusă până la capăt. Dovadă continuarea asaltului în 1979 cu Tezele de la Mangalia.

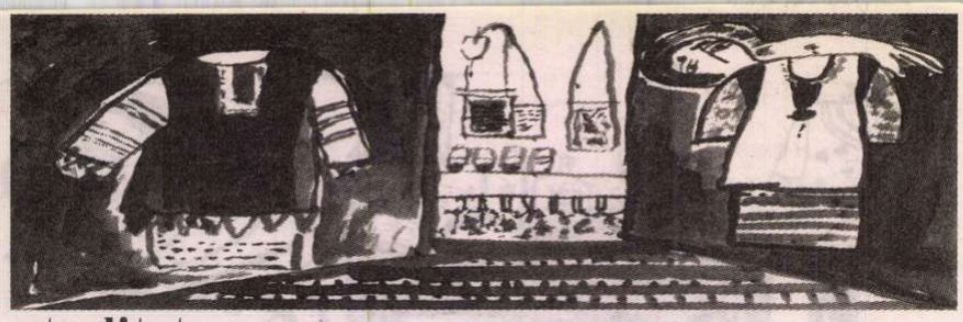
La **România literară**, primul sacrificat am fost eu. Era, de altfel, normal. Din trei adjuncţi trebuiau să rămână doi. Eram singurul fără carte de muncă (optasem pentru aceea de la facultate) şi care, în condiţiile legii cumulului, n-am fost plătit din 1971 până în 1974, cât am exercitat funcţia de redactor-şef adjunct. Mai era şi faptul că nu eram membru PCR. În 1971, când G.Ivaşcu condiţionase acceptarea direcţiei revistei de prezenţa mea în conducere, Dumitru Popescu-Dumnezeu trecuse peste prevederea că funcţiile de conducere implică o calitate, de a fi membru PCR, pe care eu n-o aveam şi mă numise. În 1974, excepţia nu mai era, se pare, posibilă, aşa că am rămas cronicarul literar al revistei, dar nu şi redactor-şef adjunct. Am revenit în 1990 ca director.

Dacă funcţiile de conducere n-au suferit modificări, cele de redactori au intrat într-o fază dramatică. Mai exact, ca să nu fie daţi afară, redactorii şi-au văzut funcţiile şi, în consecinţă, lefurile, reduse la jumătate. (Ca să-şi achite rata la apartament, Valeriu Cristea, bunăoară, s-a văzut obligat să depună la bancă, lună de lună, o sumă care să completeze leafa, devenită insuficientă, care i se retrăgea automat). În această situaţie s-au aflat Lucian Raicu, Dana Dumitriu, Marcel Mihalaş, Sorin Titel, Virgil Mazilescu şi Valeriu Cristea, scriitori de prim ordin ai literaturii contemporane. Îmi pare rău că trebuie s-o spun, dar au existat şi excepţii, din păcate, de scriitori care n-au dat niciodată pe la redacţie, dar şi-au luat şi mai departe leafa întreagă, şi, încă, una de publicist-comentator, mult mai mare decât una de redactor. Beneficiar de lungă durată al excepţiei şi care nici măcar n-a fost interesat să afle ce se întâmplă după 1974 cu colegii lui din redacţia **României literare** a fost Nichita Stănescu. Probabil că se va supăra pe mine Eugen Simion. Dar nu fac decât să repet ceea ce toată generaţia noastră ştie. Cât priveşte profilul revistei, el a rămas acelaşi. Ivaşcu a reuşit să-şi conducă barca prin valurile tot mai agitate până la moartea lui în 1988, în ciuda scăderii artificiale a tirajului şi a presiunilor ideologice de tot felul. Ce s-a întâmplat cu cele 16.500 de tone „economisite" în 1974? Au mers în rezervele PCR şi au fost cheltuite pentru seriile de opere ale lui Ceauşescu şi pentru scrierile de propagandă de care regimul a avut nevoie.

România literară a fost, nu o victimă colaterală, cum par a crede unii sau alţii astăzi, ci una din ţintele principale ale gâtuirii presei. Dacă nu mă credeţi, citiţi pasajele din volumul cinci al *Cărţii albe a Securităţii* publicat de Mihai Pelin şi veţi vedea ce rapoarte înainta instituţia cu pricina conducerii PCR, referitoare la pericolul potenţial reprezentat de **România literară** şi de redactorii ei la adresa regimului comunist. ■

fototeca României literare

Anghel Dumbrăveanu (în plan secund), Laurenţiu Fulga, Mircea Zaciu, Ana Blandiana, Mircea Dinescu, Dorin Tudoran, 1983; Foto: Ion Cucu



■ puzzle de gabriel chifu

Orologiul care arată ora exactă

Literar m-am ivit pe lume din pântecul mare al acestei mame textuale numită *România literară*. În această revistă m-a debutat Geo Dumitrescu, la Poşta redacţiei, cu o poezie intitulată „Strigăt".

Aveam 18 ani, eram elev de liceu la Craiova. În dimineaţa aceea, când am cumpărat revista şi mi-am văzut versurile în pagină, am crezut că zbor. Mi se părea că am aripi, la propriu, şi eram mirat cum de nu mi le observă cei din jur şi cum de nu se minunează. A fost, probabil, una din primele uriaşe iluzii/ false reprezentări, de care viaţa mea, mai apoi, nu a dus lipsă: eu eram convins în momentele acelea că tocmai păşisem în paradis, când, în realitate, fusesem confiscat de un drum anevoios care îi consumă pe cei care înaintează pe el, tocindu-le nu doar tălpile încălţărilor, ci şi trupul însuşi, cu inimă cu tot, fără ca aceştia să poată număra, la sfârşit, alte izbânzi afară de unele himerice.

Mai târziu, revista **România literară** a fost pentru mine orologiul din turn care arată ora exactă în literatura română. Vrând-nevrând, mai toată lumea era obligată să-şi potrivească limbile ceasului privind spre cadranul său.

Misiune grea, pe care **România literară** şi-a îndeplinit-o cu strălucire, în timpuri deloc prietenoase. Recunoştinţa noastră, sinceră, de autori şi de cititori, se îndreaptă spre cei care au făcut atunci revista, ţinând-o la înălţime.

Sper ca **România literară** să fi rămas şi astăzi acelaşi ceasornic după care poţi să te iei fără să greşeşti. Oricum, noi, cei care ne îngrijim acum de bunul mers al mecanismelor sale inefabile, ne dăm toată silinţa. Să spun că nu e simplu ar fi un truism. Sunt binecunoscute dificultăţile, numeroase, de care ne izbim, dificultăţi nu doar de natură financiară, ci şi de natură umană (potriviri-despotriviri-nepotriviri...), ori altele ţinând de epocă, de locul marginal în care e împinsă literatura, de înmulţirea „vocilor" până la pierderea mesajului, într-un amestec indistinct.

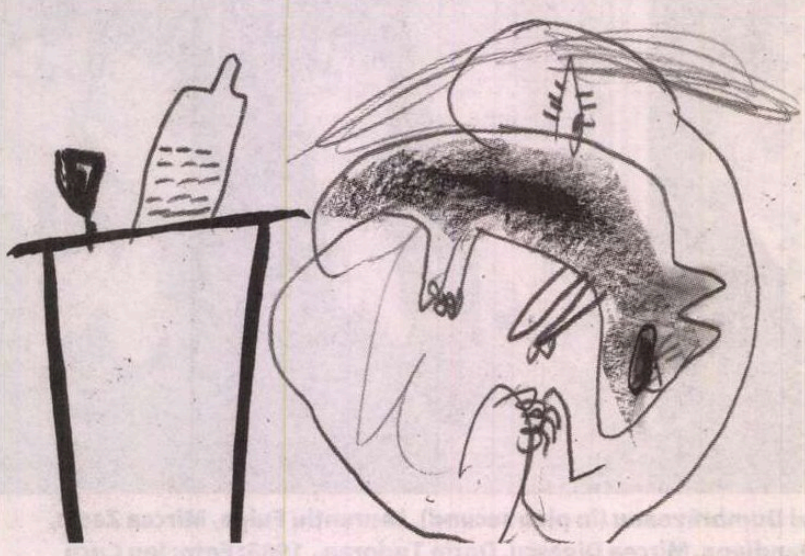
La sfârşitul anului, când toţi sperăm să găsim răgazul pentru exerciţii de relaxare şi de înseninare, redacţia noastră a adresat mai multor colaboratori o întrebare pusă şi altă dată: *ce înseamnă revista* **România literară** *pentru dumneavoastră?* M-am supus şi eu la micul ritual, răspunzând în rândurile dinainte, disciplinat.

Dar întrebarea, suntem conştienţi, are doza ei de narcisism şi conduce la un previzibil şi monoton răspuns binevoitor: e de presupus că, din politeţe, mai ales în clipe de sărbătoare, oricine găseşte un cuvânt bun. De aceea, am încercat să echilibrăm „dulceaţa" din această întrebare incluzând în ancheta noastră şi o a doua întrebare care să ne aducă un pic cu picioarele pe pământ: *cum ar arăta spaţiul cultural fără reviste literare?* Şi aceasta este o întrebare cu un singur răspuns, dinainte ştiut, care sună cam aşa: fără reviste, spaţiul literar ar fi de neimaginat, ar fi totuna cu o instalare a deşertului, literatura s-ar exila, probabil, în universul democratic, prea democratic, al internetului, în universul virtual, unde nu există spirit critic, unde nu există ierarhizări pe criterii de valoare, unde totul este îngăduit şi totul se amestecă haotic.

Desigur, am adăugat această întrebare pentru a atrage atenţia, încă o dată, asupra faptului că aceste reviste literare sunt importante şi au nevoie de sprijin, dacă vrem să rămână în viaţă.

Nimic nu este mai enervant decât să fii silit, iarăşi şi iarăşi, să demonstrezi evidenţa. Ca în cazul acesta, al revistelor literare: ele sunt instituţii de cultură de care nu ne putem lipsi, ele au nevoie de finanţare ca să existe, fiindcă nu le putem pretinde să funcţioneze după principiul *perpetuum mobile*.

La mulţi ani!



CALENDAR

24.12.1872 - a murit Radu Ionescu (n. 1834)
24.12.1889 - s-a născut Nichifor Crainic (m. 1972)
24.12.1922 - s-a născut Victor Torynopol (m. 1985)
24.12.1933 - s-a născut Ion Ţugui (m. 2002)
24.12.1944 - s-a născut Vasile Savin
24.12.1946 - s-a născut Cristian Livescu
24.12.1968 - s-a născut Doina Ioanid

24.12.1963 - **a murit Tristan Tzara** (n. 1896)
24.12.1975 - s-a născut Marius Ianuş
24.12.2008 - a murit Haralamb Zincă (n. 1923)

25.12.1919 - s-a născut Horia Deleanu (m. 1998)
25.12.1927 - s-a născut Mihai Stoian (m. 2005)
25.12.1936 - s-a născut Corina Victoria Sein
25.12.1940 - s-a născut Cedomir Milenovici (m. 2012)
25.12.1941 - s-a născut Maria Pongrácz
25.12.1941 - s-a născut Sorina Bălănescu
25.12.1941 - s-a născut Ioan Alexandru (m. 2000)
25.12.1949 - s-a născut Lucia Cuciureanu
25.12.1954 - s-a născut Cristian Baciu

26.12.1912 - s-a născut Neagu Rădulescu (m. 1972)
26.12.1940 - s-a născut Vintilă Ivănceanu (m. 2008)
26.12.1957 - s-a născut Marilena Istrati
26.12.1962 - a murit Radu Stanca (n. 1920)

27.12.1897 - s-a născut Tudor Vianu (m. 1964)
27.12.1906 - s-a născut Emil Giurgiuca (m. 1992)
27.12.1933 - s-a născut Ion Topolog
27.12.1944 - s-a născut Ştefania Plopeanu
27.12.1960 - s-a născut Ştefania Coşovei
27.12.1962 - a murit Erwin Wittstock (n. 1899)
27.12.1993 - a murit Manole Auneanu (n. 1935)

28.12.1925 - s-a născut Baruţu T. Arghezi (m. 2010)
28.12.1941 - s-a născut Ioana Em. Petrescu (m. 1990)
28.12.1946 - s-a născut Rostás Zoltán
28.12.1951 - s-a născut Maria Dagmar Anoca
28.12.1951 - s-a născut Theodor Damian
28.12.1951 - s-a născut Sorin Roşca
28.12.1951 - s-a născut Ştefan Hostiuc
28.12.1955 - s-a născut Magda Cârneci
28.12.1972 - s-a născut Claudiu Groza

29.12.1839 - s-a născut Nicolae Şerbănescu (m. 1901)
29.12.1843 - s-a născut Carmen Sylva (m. 1916)

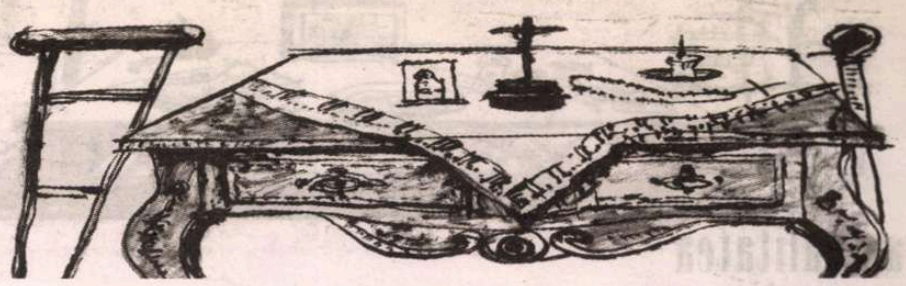
29.12.1873 - **s-a născut Ovid Densusianu (m. 1938)**
29.12.1909 - s-a născut Puia Florica Rebreanu (m. 1995)
29.12.1912 - s-a născut Radu Popescu (m. 1985)
29.12.1933 - a murit I. G. Duca (n. 1879)
29.12.1949 - s-a născut Lucia Sav
29.12.1963 - s-a născut Diana Manole
29.12.1958 - s-a născut Cristian Liviu Burada
29.12.1971 - s-a născut Eugenia Bădilă Carp
29.12.1978 - a murit Franyó Zoltán (n. 1887)

30.12.1863 - s-a născut Ion Gorun (m. 1929)
30.12.1892 - s-a născut George Magheru (m. 1952)
30.12.1894 - a murit Ion Păun-Pincio (n. 1868)
30.12.1940 - s-a născut Maria Vodă-Căpuşan
30.12.1986 - a murit Ion Bănuţă (n. 1914)

31.12.1842 - s-a născut Iacob Negruzzi (m. 1932)
31.12.1889 - a murit Ion Creangă (n. 1837)
31.12.1894 - s-a născut Alexandru Marcu (m. 1955)

31.12.1903 - **s-a născut Ilarie Voronca (m. 1946)**
31.12.1953 - a murit Mărgărita Miller-Verghy (n. 1865)
31.12.2001 - a murit Ion Zamfirescu (n. 1907)

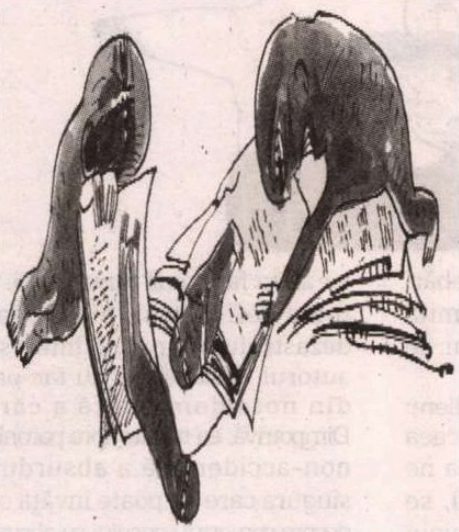
■ **Rubrică realizată de Nicolae Oprea**



■ ion pop

„ECHINOX” - 45*

Cifra 45, care numără anii grupării şi revistei „Echinox”, adună astăzi un număr de oameni, foarte tineri cândva sau tineri acum, ca să-şi aducă aminte că au fost şi că mai sunt încă.



În fond, numeroasele promoţii echinoxiste au fost ale unor lucrători într-un tot mai larg atelier de creaţie, în care tineri de limbă română, maghiară şi germană s-au angajat, nesiliţi decât de propria vocaţie, să-şi facă ucenicia, să-şi articuleze personalitatea. „Atelierul de creaţie” a fost formula sub care a caracterizat proiectul, de la primul număr al publicaţiei noastre, redactorul ei şef, Eugen Uricaru; este şi cea folosită apoi de neuitatul Marian Papahagi şi de noi toţi. Ea numeşte un spaţiu de exersare luminos obstinată a uneltelor scrisului, fără alte ambiţii în afara şlefuirii spiritului prin cultură şi a formării personalităţii de autentic om al scrisului: literar, filosofic, ştiinţific, artistic. Or, în contextul regimului totalitar pe care l-am străbătut mai bine de două decenii, un asemenea atelier de creaţie a avut de întâmpinat destule obstacole, opoziţii, ostilităţi, începând cu cenzura mereu în stare de vigilenţă chiar şi anii fragilei liberalizări ideologice, - şi nu mai puţin după pretinsa, mincinoasa ei desfiinţare prin 1977. Cei care au avut de-a face la început cu oficiala Direcţie a Presei, apoi cu diferitele trepte ale altor cenzuri, ale comitetelor de partid universitare sau judeţene, pot măsura efortul enorm de rezistenţă şi supravieţuire a unei publicaţii cum a fost cea a noastră, cu pierderi de pagini întregi şi secvenţe de text, de fraze şi cuvinte eliminate ori înlocuite sub pretextele eterne că „asta se poate interpreta şi altfel” ori că „nu e momentul”. Se amâna, de fapt, *sine die*, chiar momentul mereu aşteptat al „adevărului” despre noi şi despre lumea noastră, negându-se şi natura însăşi a limbajului literar, prin definiţie conotativ, simbolic şi polisemic. Am putut înregistra însă, pe acest drum dificil, şi victorii cu care ne mândrim, reuşind să publicăm texte cu substrat critic, replici demne la diversiunea ideologică, şi, mai ales ilustrând ceea ce s-a numit „rezistenţă prin cultură”, refuz direct ori mai puţin direct ale devalorizării actului de creaţie, afirmare a valorilor autentice, de la numele mari ale culturii române, la cei mai tineri scriitori în curs de formare. Nu pot fi omise, desigur, momentele de cedare la presiunile politicuilui, cu primele pagini acoperite de texte de nimeni citite, găunoase, preluând sloganurile obligatorii, şi nici unele versuri sau eseuri filosofice „pe linie”, confecţionate, ce-i drept, mai mult sub presiune decât de bună voie; însă orice spirit lucid va nota disproporţia enormă, profund semnificativă, între aceste vizibile compromisuri cu caracter aproape de regulă şi lege sub dictatura comunistă, şi restul sumarului, supus altor soiuri de exigenţe, ale calităţii gândului şi expresiei, care au făcut din publicaţia Universităţii clujene un reper în presa culturală a epocii.

Pentru anii în care s-au afirmat primele promoţii echinoxiste, adică între 1968 şi 1983, când tripleta din fruntea „Echinox”- ului, adică Marian Papahagi, Ion Vartic şi Ion Pop, a fost „eliberată din funcţie” (1983 era anul în care era desfiinţat şi Cenaclul de Luni bucureştean), pot depune directă mărturie: linia majoră a acelei direcţii a fost exigenţa valorică, pe de o parte, iar pe de alta, exigenţa etică, cultivarea simţului răspunderii, al construcţiei şi onestităţii intelectuale. În ce mă priveşte, am vorbit mereu în legătură cu mica societate echinoxistă despre o „prietenie exigentă”, încurajând spiritul critic, francheţea opiniei, refuzul negocierilor cu veleitarismul şi nonvaloarea. Echipele următoare ale grupării şi revistei s-au străduit tot atât de perseverent să menţină ştacheta valorică atinsă – în condiţii de grave constrângeri ideologice – sub conducerea lui Aurel Codoban, militând, apoi, în primul deceniu de după Revoluţie, când la cârma publicaţiei se aflau Ştefan Borbély şi Corin Braga (după scurtul episod marcat de studentul Dan Şeuleanu), pentru o formulă mărturisit academică, dedicată cercetării de performanţă, cu ambiţii europene înalte, într-un moment de descătuşare intelectuală, cu importante iniţiative în materie de reformă învăţământului universitar. Urmând calendarul, itinerarul echinoxist a înregistrat, sub conducerea lui Horea Poenar, câţiva ani de întoarcere spre scrisul cu precădere literar, poezie, proză, eseistică, realizate într-un spirit oarecum mai destins, să-i spunem „postmodern”, „deconstructiv”, cu accente ludice, alăturându-se, de altfel, unui anumit nou „puls al vremii”, dar manifestând nu o dată şi atitudini nonconformiste, critice faţă de mediul universitar – de unde şi micile-mari ponoase de care au avut parte. În fine, în ultima vreme, când ştafeta a fost predată unei şi mai tinere generaţii, universitarul şi poetul Rareş Moldovan, legat şi biologic de familia „Echinox”- ului, s-a străduit şi se străduieşte să menţină nivelul înalt al scrisului echinoxist cu o echipă înnoită şi înfruntând, poate mai mult ca niciodată, mari dificultăţi prozaic-financiare...

Dincolo de diferenţele de accent, ca să zic aşa, „stilistic” ale fiecărei echipe redacţionale, orice istoric al grupării va putea înregistra totuşi o mare unitate şi consecvenţă a liniilor directoare: miza a rămas mereu pe construcţia culturală, spiritul însufleţitor a fost pe întreg parcursul celor patru decenii şi jumătate voinţa de edificare prin cultură a tinerilor, a conştiinţei lor responsabile faţă de actul de creaţie, fără veleitatea de a propune o ideologie literară anume, ci înscriindu-se firesc şi productiv în evoluţia culturală mai latgă. Cred că această consecvenţă şi face ca atributul „echinoxist”, intrat deja de mult în conştiinţa critică românească, să fie un motiv de mândrie pentru toţi cei care o ilustrează drept certificat de valoare, marcă de calitate, „brand” între toate onorant.

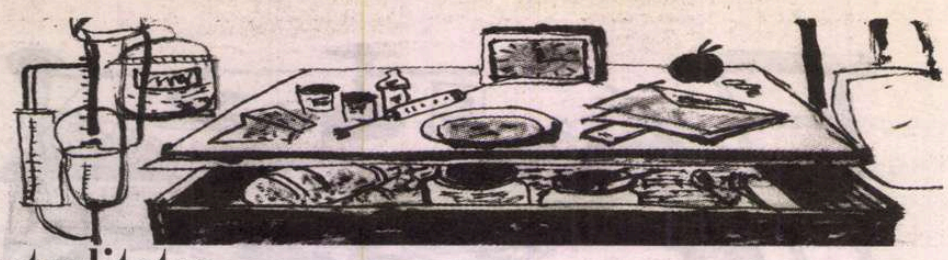
Impunătoarea bogăţie spirituală acumulată în aceşti ani a fost alimentată în chip salutar şi de formula unică în acest timp în cultura română a trilingvismului revistei noastre, tipărită, cum se ştie, în cele trei limbi ale Transilvaniei – română, maghiară şi germană. Lozinca adesea pur retorică a ideologiei de partid, chemând la înfrăţirea dintre „români, maghiari, germani şi alte naţionalităţi”, a ajuns să primească la „Echinox” substanţă concretă, anunţând o formă de multiculturalitate fertilă, un spirit de cooperare şi de comunicare ce s-a dovedit a fi benefic şi rodnic în timp. Multe dintre prejudecăţile şi reticenţele moştenite de un trecut istoric frământat au putut fi înfruntate şi depăşite în familiile noastre mixte, paşi importanţi spre mai buna cunoaştere şi înţelegere a „celuilalt” au fost făcuţi prin traduceri şi glose critice reciproce, s-au născut şi consolidat nu puţine prietenii frumoase şi durabile. La ora antologărilor, de pildă ale poeziei tipărite în cele trei limbi în paginile „Echinox”-ului, se poate constata, pe de altă parte, în ce măsură fiecare parcelă culturală cultivată a dat roade, înnoind limbajul literaturilor respective, promovând talente autentice, astăzi nume de vază în geografia spirituală românească, germană ori maghiară. O numărătoare rapidă ar conduce spre aproximativ trei sute de nume de poeţi, prozatori, critici literari, cercetători în domeniul „umanioarelor”. Însumate, cărţile lor alcătuiesc deja o impunătoare bibliotecă. Au început, de la o vreme, să se adauge pe rafturile ei şi cărţile despre scrisul echinoxist, suita de valoroase „caiete *Echinox*” ale Centrului de studii ale imaginarului, „Phantasma”, de sub tutela lui Corin Braga, cercul de aleasă ţinută intelectuală „Eranos”, ghidat de Ştefan Borbély, un masiv Dicţionar „Echinox”...

În vremuri foarte puţin libere, micul terioriu numit „Echinox” a încercat şi a reuşit în mare măsură, să fie un fel de oază luminoasă, în opoziţie cu un alt primitivism, acel „spirit primar agresiv” de tristă memorie. Regretatul coleg şi prieten Petru Poantă, plecat de curând dintre noi, a evocat în paginile splendide ale cărţii sale de acum un deceniu, *Efectul „Echinox”*, acest „loc, într-un timp suspendat; un fel de insulă mitică, unde erau posibile evenimente fondatoare şi iniţiatice. În acest adăpost miraculos s-a născut *Echinoxul*, ca o epifanie secularizată. (...) Spaţiul acesta, devenit, pentru moment, centrul lumii”, un „tărâm, fericit al culturalismului”, definit de un Gabriel Liiceanu ca „idee profană a mântuirii prin cărţile citite şi scrise”. O trimitere la Harold Bloom, din care se citează frumoasa sintagmă a „confruntării individului solitar şi liber cu măreţia, într-o vreme de nou conformism al „corectitudinii politice”, rotunjeşte sugestiv imaginea acestui spaţiu privilegiat în felul său, apărat de încrederea încăpăţânată în valorile edificatoare ale culturii.

Astfel de rostiri pot apărea ciudate la ora la care ne regăsim, dar eu cred că trebuie să le reactualizăm cu un curaj înnoit, împotrivindu-ne tendinţelor dizolvante, scepticismului demobilizator, în fond comod, autoculpabilizării perpetue, inerţialei, de la o vreme, automarginalizări, pentru a recuceri demnitatea profund afectată a scrisului, a culturii umaniste. E un act de necesară recuperare spre care doar acea invocată memorie activă, întrebătoare, ne poate conduce, până la deschiderea altor căi, spre alte şantiere de construcţie spirituală.

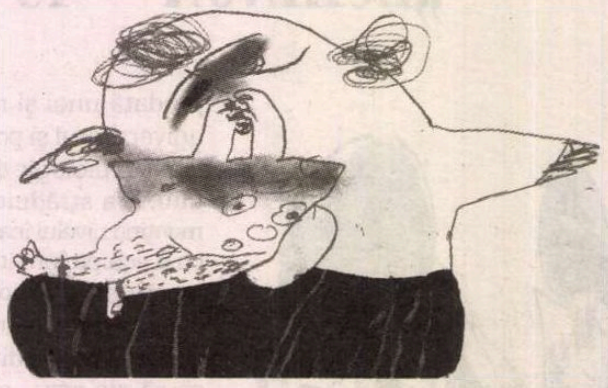
Dacă suntem atenţi la ceea ce se petrece în imediata noastră apropiere, observăm că tocmai generaţiile tinere par a se trezi la o conştiinţă mai limpede, mai exigentă cu lumea în care trăim, mai critică faţă de demisiile de tot felul, de afacerile impure, cu vânzări de munţi şi de conştiinţe, angajându-se în lupta cea nouă, poate decisivă la această oră, cu inerţia, indiferenţa, iresponsabilitatea, incompetenţa şi multele variante ale trădării de sine şi, cutez să spun, ale mai gravei, înaltei trădări de ţară. Poate că aceste ultime propoziţii vor fi sunând acum prea retoric şi prea patetic. Dar am ţinut să le rostesc în acest spaţiu în care s-a pronunţat o voce înaltă şi nobilă care vorbea despre „Datoria vieţii noastre”, pe când se întemeia această Universitate, după marea Unire. Un spaţiu care nu e departe nici de bronzul Şcolii Ardelene, aşezat lângă noi ca un neclătinat semn de exclamaţie. *Echinoxul* s-a împărtăşit, prin ani, din acest mare spirit şi trag nădejde că oamenii de sub această emblemă vor avea voinţa şi energia de a-l continua şi întări.

* Fragmente din *Cuvântul rostit la Adunarea festivă din Aula Magna a Universităţii „Babeş-Bolyai”, în ziua de 6 decembrie 2013.*



Cartea de eseistică

Despre hrană, bucurie şi sens



Am început să citesc cartea lui Ştefan Afloroaei, *Privind altfel lumea celor absurde*, ca un recenzent, dar am sfârşit lectura punându-mi cu neliniște întrebări despre mine însumi: aşadar, am înainte cartea unui filosof, aşa cum filosofia poate fi contemplare a conceptului şi conversie a ei în mod de viaţă. Tema ei se construieşte cu răbdare, surpând pas cu pas siguranţele de sine ale cititorului. Metoda ei este simplă şi clară: ea formează un concept al absurdului abandonându-se unei largi paronimii culturale şi mizează pe unitatea fără univocitate a conceptului adunat pentru a-i sublinia forţa de explicare a omenescului nostru. Zenon din Elea, Aristotel, apoi Iov, întruparea lui Christos, absurdul lui Tertulian, filosofia transcendentală, propoziţiile fără sens ale lui Wittgenstein, fenomenul saturat al lui Marion, clipa lui Kierkegaard şi nimicul heideggerian, elegant încadrate la începutul şi sfârşitul cărţii de parabolele lui Borges, stau drept ocazii culturale ale unei întrebări unice a autorului privind limita experienţei umane a sensului: ce este absurdul?

Întrebarea se desface pe paliere: de ce absurdul apare drept ceea ce ne bruiază auzul, rostirea ne trezeşte gustul respingerii, se mişcă de la apariţia sa sub chipul prostiilor de nesuştinut până la paradoxele gândirii, de la dezvelirea limitelor limbii şi sublinierea tăcerilor care dau sens comunicării, sau de la chipul experienţei religioase la zidul cutremurător al iraţionalităţii unui dezastru? Ordonată aşa, lista ar putea da senzaţia unei ierarhii, iar acest fapt redă tonul cărţii: nici tema sofismului, nici aceea a dezastrului nu par să intereseze autorul, fiindcă ele nu fac parte din nota dominantă a cărţii. Dimpotrivă, ea trimite spre paronimia non-accidentală a absurdului, singura care ne poate învăţa ceva despre comerţul sensului cu absurdul.

Ca să îmi explic această unitate (foarte productivă în istoria filosofiei), voi încerca o speculaţie. Reiau mitul lui Borges, care vorbeşte despre trei absurduri: în primul, un rege îl aruncă pe adversarul său într-un labirint format din limite nenumărate, din care adversarul său scapă. În al doilea, destinul se întoarce şi adversarul îl abandonează pe regele luat captiv în deşertul fără limită. În al treilea un om moare în mijlocul unui labirint plin de limite, ridicat de mâna lui, pentru a da drept ireală natura sa de criminal. Cele trei tipuri de absurd îmi suscită o analogie logico-semantică şi una de filosofia culturii.

Prima: labirintul limitelor corespunde experienţei predicaţiei. Din ea se poate scăpa, întrucât cele spuse despre un altul pot fi întotdeauna altfel, iar inteligenţa poate mereu depăşi nivelul dat al predicaţiilor. Labirintul fără limite corespunde experienţei subiectului disponibil oricăror predicaţii (mă gândesc la cel despre care ceva se poate în genere spune, în sensul peripatetic al termenului). Natura infinită şi disponibilă a acesteia o face netraversabilă: din deşert poţi ieşi doar ţinând drumul drept, dacă te ţin puterile; iar captivul a murit de foame şi sete. Labirintul făcut să ascundă o crimă le depăşeşte, fiind suma predicatelor

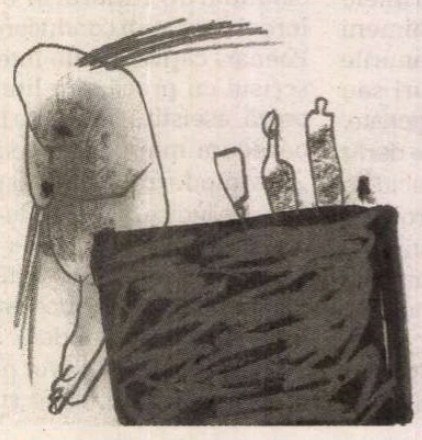
Ştefan Afloroaei, *Privind altfel lumea celor absurde*, Ed. Humanitas, Bucureşti, 2013.

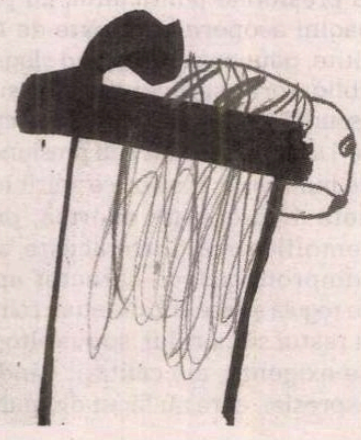
construite pe „subiectul" unei experienţe. Din această analogie poate reieşi următoarea concluzie: mulţimea predicaţiilor care constituie reţeaua de sens în care dormim-mâncăm-visăm-citim se justifică numai în interiorul binelui, iar filosofia este contemplarea conceptului dacă este model al vieţii drepte.

A doua: paradoxul lui Zenon are un sens înainte ca Aristotel să dezlege, în *Fizica*, fiinţa actuală de fiinţa posibilă. Paradoxul este sursă a gândirii, dar într-un sens măcar orientat, după discuţia lui Aristotel. Înainte de *Fizica*, el bloca gândirea; după *Fizica*, el o alimentează. Fără a pune într-o analogie a persoanelor exemplele, experienţa lui Iov, pe marginea gunoiului comunităţii sale, are un sens înainte de întrupare, dar un alt sens după întruparea lui Christos, deşi el nu încetează să semnifice. Înainte de întrupare, el subliniază o distanţă; ulterior, el poate da măsura unei receptivităţi. Cu aceste două exemple, reţin ceea ce cartea profesorului Afloroaei spune cu eleganţă de la un capăt la altul al ei: că există un comerţ al sensului cu absurdului, în care cel dintâi are ocazia să îşi testeze profunzimea ordinii spirituale proprii experimentându-l fără nici o ordine prestabilită pe ultimul.

Să admiţi ceva „în stare să ne cutremure simţurile" (p. 156) înseamnă, în logica propusă mai sus, să ne legitimăm „simţurile" dincolo de realitatea lor fizică, la nivelul umanităţii lor capabile să întâlnească straniul-străin în diferenţa sa copleşitoare, dar hrănitoare a propriilor noastre precarităţi. Aceasta îţi poate strecura cu generozitate în buzunar propoziţia de la pagina 180: „Cel care pierde cu bună ştiinţă înţelesul vieţii află motive de a fi în continuare pe drum".

■ Alexander Baumgarten





Colind cu zăpadă

În lumina blândă, albă a amiezii
au venit în taină meşterii zăpezii
şi-au ţesut cu grijă un covor frumos
ca să-L veselească pe Pruncul Hristos.

Fulgi de nea îi vestesc sorţii
că El nu e robul morţii !

Şi-au ţesut cu grijă un frumos covor
ca să nu-şi rănească Pruncu-al Său picior
şi să nimerească magii mândrul loc
unde-au înflorit florile de foc.

Fulgi de nea îi vestesc sorţii
că El nu e robul morţii !

Ca să nimerească magii mândrul staul
şi să-l pună-n faţă florile de aur.
Să găsească ieslea unde a venit
Cel Ce ne-a salvat cu al Său colind.

Fulgi de nea îi vestesc sorţii
că El nu e robul morţii!

■ Marius Ianuş

Numai că *Amintirile...* puse cap la cap de Ştefan Cazimir nu au pretenţii nici de radiografie sufletească, nici de replică monografică. Ele sunt exact ceea ce spune titlul că sunt.

■ cronica literară de cosmin ciotloş

O enigmă neexplicată

Reeditându-şi antologia de *Amintiri despre Caragiale*, Ştefan Cazimir alcătuieşte, la finele prefeţei, şi un scurt sinopsis al receptării primei ediţii.

***Amintiri despre Caragiale*, antologie şi prefaţă de Ştefan Cazimir, tabel cronologic de Şerban Cioculescu, Ediţia a doua revăzută şi adăugită, Bucureşti, Humanitas, 2013, 292 pag.**

Printre altele, e citată aici ca opinie „rezervată" o observaţie a lui Valeriu Cristea (în „Flacăra", 1972, nr. 882). O reproduc, considerând-o un punct de plecare cât se poate de potrivit: „Dintre nenumăratele farse ale scriitorului, pe care memorialiştii se întrec să le relateze cu o plăcere cam puerilă, una singură le-a scăpat; întâmplător cea mai reuşită: aceea de a nu li se fi dezvăluit. Citind volumul recent apărut, acel ceva esenţial pe care-l căutam nu se lasă descoperit. Prin amintirile contemporanilor săi, autorul *Scrisorii pierdute* trece neexplicat, învăluit într-o familiaritate înşelătoare."

Făcând abstracţie de exigenţele un pic prea grave ale criticului (care denunţă „plăcerea cam puerilă" a memorialiştilor de a inventaria şotiile magistrului, ca şi cum societatea lui Caragiale n-ar fi fost una prin excelenţă ludică), e interesant ce aspiră el să descopere această carte: un portret exhaustiv al omului Caragiale. Mai mult: un portret metafizic exhaustiv. Cunoscuţii scriitorului ar avea, deci, vina de a nu-l fi cunoscut de fapt pe contemporanul lor ! Ridicând însă ştacheta atât de sus, e puţin probabil că o atare dorinţă ar putea fi, vreodată, îndeplinită. Nu numai în ceea ce-l priveşte pe autorul *Inspecţiunii*. Să nu uităm că însuşi Caragiale trece nonşalant pe lângă profunzimile personalităţii lui Hasdeu, şarjând superior (şi nu o singură dată) „mofturile" spiritiste ale acestuia. Ar trebui să conchidem că nu-i e dat niciunui muritor, fie el oricât de inteligent, să-şi înţeleagă (citeşte: să-şi înţeleagă cu adevărat) semenii.

E, până la urmă, blestemul oricărei biografii, acela de a se afla în permanenţă la mâna accidentalului. Dacă documentele lipsesc, lipsesc, metodologic, şi faptele. (Se ştie ce-a păţit, din pricina aceasta, chiar şi un expert de talia lui Şerban Cioculescu).

Numai că *Amintirile...* puse cap la cap de Ştefan Cazimir nu au pretenţii nici de radiografie sufletească, nici de replică monografică. Ele sunt exact ceea ce spune titlul că sunt. O colecţie, aşadar, de fragmente memorialistice semnate de apropiaţi (în grade mai mici sau mai mari) ai lui I. L. Caragiale. Trebuie spus că documentarea e mai mult decât serioasă. Medalioanele extrase de profesorul Cazimir provin nu numai din volume puţin cunoscute, ci şi din reviste de epocă sau ulterioare epocii („Viaţa românească" din 1962 având, bineînţeles, prioritate). Problema care se pune cu adevărat vizează în fond un singur aspect: fidelitatea. Au reuşit martorii să transcrie riguros gesturile şi vorbele lui Caragiale sau, sufocaţi de admiraţie, s-au lăsat ispitiţi de veleităţi ficţionale ? Lucrurile sunt încurcate, mai cu seamă că instrumentele lipsesc.

În recenzia pe care o dedica, la apariţie, primei ediţii, deja pomenitul Şerban Cioculescu punea la îndoială veracitatea unui episod povestit de Cincinat Pavelescu. Acesta din urmă pretindea că o intervenţie a lui Caragiale într-un text al său (o poezioară lipsită de merite) ar fi condus la anularea unei foarte lucrative afaceri matrimoniale (pp. 159 - 160). De altfel, chiar antologatorul tratează secvenţa sub auspiciile unei distanţe prudente: o notă de subsol precizează că informaţia conform căreia respectiva producţie ar fi apărut în „Epoca" e inexactă. Şi nu e singura. Ţinând seama de context, lucrul nu e de mirare: dintre toţi autorii cuprinşi în carte (poate exceptându-l pe A. Toma), Cincinat Pavelescu pare cel mai vanitos, cel mai dornic de *self promoting*.

Asemenea note se regăsesc în josul paginii oridecâte ori imaginaţia autorilor o ia pe-alături. Elocvent, dintre toate, mi se pare exemplul lui Al. Davila, care încercând să reconstituie din memorie un articol al lui Caragiale (al cărui manuscris l-ar fi deţinut cândva) oferă o variantă, cum elegant o califică Ştefan Cazimir „nu scutită de suspiciuni" (p. 68). E vorba despre o cronică încărcată de ironie pe care Caragiale a dedicat-o traducerii lui D. Ollănescu din *Ruy Blas*. Refăcându-o *ad-hoc*, Davila adaugă detalii fanteziste (inclusiv de ordin numeric) şi neglijează faptul că respectiva cronică fusese publicată deja (într-o formă foarte diferită) în acelaşi ziar „Epoca". Trecuseră, când Davila consemnează întâmplarea, mai bine de treizeci de ani, deci scăparea nu-i numaidecât imputabilă.

Semn că nu toate impreciziile au substrat malonest. Adeseori oamenii se contaminează de verva lui Caragiale şi încearcă s-o mimeze pe cont propriu. Un exemplu edificator (şi, în felul lui, trist) de astfel de „parazitism" îl constituie relatarea lui Ion Suchianu. Crezându-se ei înşişi atinşi de aripa geniului (doar stăteau la masă cu unul !) nişte amici (Jean Steriade, Const. Steriade şi, evident, Suchianu) încercat să-l „aprovizioneze" pe scriitor cu „miticisme". Drept urmare, îi povesteau verzi şi uscate, „spirite" trăite sau doar închipuite de ei, în speranţa că măcar o parte vor trece în paginile caragialiene. Fetiş tipic al lumii literare. Spuneam însă că-l consider trist. Ba chiar de două ori trist.

O dată, sub raportul calităţii anecdotelor (de un umor forţat):

„Atunci Steriade:

- Îţi dăm noi una nouă autentică şi cu replică. Anul trecut, foc la dependinţele casei regale, în care locuim noi. Foarte repede soseşte pompa de la fabrica de hârtie din Buşteni. Un neamţ, cu o chivără de pompier şi cu o haină scurtă, neagră, de piele, organizează stingerea cu oamenii din sat. Am avut norocul că în faţa casei trecea un mic afluent al Prahovei, care curgea dinspre Urlătoare. Neamţu' manevra ca un adevărat pompier şef, striga la ţărani cât îl ţinea gura: *Si-ţi tragi la pompe, fireaţi al dracule*. Steriade, tocmai când pompierul nostru lucra mai cu foc, îl strigă din cerdacul casei de unde priveam focul:

- Nu da, neamţule, cu apă, că stingi focul.

- Eşti nubun.

- Eşti prost, neamţule, îi replic eu, că nu cunoşti pe Mitică" (p. 223).

Imitaţie fără haz, colaj fără măsură. Mai trist de-atât e însă că Suchianu (care nu înţelege ce e de înţeles din lipsa de reacţie a preopinentului) oferă şi un epilog nedumerit scenei:

„Cu ocazia inaugurării berăriei Gambrinus, Caragiale a tipărit, într-o mică broşură, toate spiritele lui Mitică şi le-a împărţit la prietenii şi cunoscuţii din sală. Eu n-am putut să asist la inaugurare, fiind bolnav, aşa că n-am putut avea un exemplar din nepreţuita broşură; am aflat însă prin Nae Ionescu-Barbă, fost profesor de latină şi română la Liceul Matei Basarab, că mitichiada de la Poiana Ţapului a uitat s-o utilizeze... Păcat !" (p. 223)

Faţă de aceste prezumţioase pretenţii auctoriale, eventualele „ornamente" pe care le mai adaugă unii dintre memorialiştii antologaţi de Ştefan Cazimir unor poveşti reale sunt chiar agreabile. Cu atât mai mult cu cât destui dintre ei sunt, de nu direct scriitori, măcar oameni ai condeiului. Lista completă îi cuprinde pe Ion Agârbiceanu, Archibald (pseudonim al gazetarului Gh. Rădulescu), Paul Bujor, Marius Bunescu, Luca I. Caragiale, Al. Davila, Barbu Delavrancea, Cella Delavrancea, Victor Eftimiu, Gala Galaction, Ioan D. Gherea, Octavian Goga, D. Gusti, G. Ibrăileanu, Şt. O. Iosif, Ioan I. Livescu, Ecaterina Logadi, C.I. Nottara, Cincinat Pavelescu, Horia Petra-Petrescu, N. Petraşcu, Radu D. Rosetti, Vintilă Russu Şirianu, M. Sevastos, Ioan Slavici, D. I. Suchianu, Ion Suchianu, A. Toma, V. A. Urechia, Al. Vlahuţă şi Paul Zarifopol.

Cât vor fi de adevărate aceste fotograme, nu putem decide. Destul că foarte multe dintre ele sunt verosimile. Unele redau, de altfel, episoade cunoscute (mă gândesc la faimoasa vizită a lui Delavrancea la Berlin, pe care de altminteri, şi Caragiale o consemnează într-o epistolă). Altele păstrează, fără să-l distorsioneze, tonul din *Momente* (speculaţiile despre un anume „Iliuţă activu'" sunt nu numai curat caragialeşti, dar şi pilduitoare). Altele se susţin reciproc printr-o rezultantă. De exemplu, asupra repulsiei scriitorului faţă de proşti (despre care depun mărturie numeroşi cunoscuţi), aş zăbovi o clipă. Fără îndoială autentică, idiosincrasia aceasta capătă o garanţie în plus prin aceea că dă naştere unor formulări de neuitat. Una dintre ele i-o datorăm aceluiaşi Ion Suchianu: „omul prost e prost în toate, dar mai ales în specialitatea lui" (p. 221). Nimic paradoxal aici. E doar o remarcă de un bun-simţ ecrasant, aşa cum sunt în genere remarcile de o incomparabilă inteligenţă.

Continuând această serie a convergenţelor, aş mai menţiona cunoscuta fobie de incendii (care-l devoră pe dramaturg mai ales în sălile de teatru şi de care se străduieşte să-l vindece Aristizza Romanescu), mania stilului, cu tot ce presupune el (de la „interpuncţie" la simţul sintaxei şi de la caligrafie la „pieptănătură"), inconturnabila pasiune pentru muzică, unde dezvoltă ierarhii imperturbabile (Beethoven, *alias* „Boierul" fiind în vârful piramidei, iar Chopin zbătându-se undeva la baza acesteia), răsfăţul de provenienţă desigur,actoricească de a imita (cu talent) contemporani celebri sau anonimi. Cât priveşte literatura, destul să notez că în ajunul morţii (ne-o spune şi fiul, Luca Ion, şi prietenul acestuia, Ioan D. Gherea), Caragiale a vorbit în termeni superlativi (şi totodată analitici) despre *Macbeth*. Altfel, se arăta sceptic faţă de poezia lirică (într-un rând, se răfuieşte în faţa copiilor cu poezia lui Verlaine) şi faţă de sentimentalism în general. Refuză „egomania" în scris şi recomandă evitarea persoanei întâi. Trăieşte pentru literatură, iar o nuvelă neizbutită a unui amic îi cauzează nu doar insomnie, dar chiar depresie (cât de jucată şi cât de sinceră, nu e greu să bănuim). Cunoaşte limba franceză exemplar, deşi Parisul îi displace, şi se prinde chiar în concursuri din care iese de bună seamă învingător. O revelaţie pe care o poate produce cartea aceasta, citită cu atenţie, e legată de raporturile lui Caragiale cu berea. Ele sunt mai degrabă „diplomatice". În general preferă vinul. Mai exact: pelinul. Observaţia, făcută întâi de Răzvan Voncu în cea mai recentă carte a lui, se confirmă cu asupra de măsură.

Cât s-a dezvăluit Caragiale contemporanilor săi? Suficient cât să facă din cartea aceasta o minunăţie. ■

■ semn de carte de gheorghe grigurcu

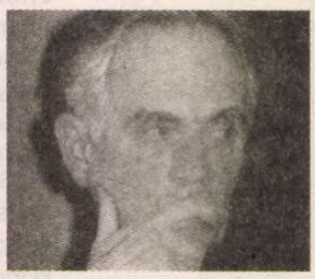
O partidă de şah cu imposibilul

O primă impresie, izbitoare, pe care o avem în faţa poeziei lui Nicolae Coande este inconformismul său. Unul programatic, violent, fără rest.

Dacă ne întrebăm precum autorul postfeţei culegerii aici comentate, Mircea A. Diaconu, ce şanse mai are poetul să-şi recîştige „condiţia originară", nu putem a nu avea în vedere natura individualizată spre care aspiră orice plăsmuire poeticească, „trădarea" sa faţă de tot ce o precede. Depinde cît de departe poate merge această indispensabilă „trădare". Antiestetismul lui Nicolae Coande (căci aceasta pare a fi direcţia disociativă urmărită) ţinteşte cu temeritate renegarea sonoră, blasfemică: „Toată iarna am purtat după mine poemul cum porţi/ în spinare cadavrul unui prieten/ toată iarna m-am încălzit la o lumînare aprinsă/ în căuşul palmelor – îi auziţi/ pe lătrăi pe şacalii care au găsit masa pusă? – / ceara mi se prelinge acum în primăvară prin găurile/ lăsate de cuie" (**O meserie de dobitoc**). Performanţa e în acest caz o îndepărtare dramatică de convenţiile lirismului (oricare ar fi ele) printr-o îndepărtare de viaţă, vehement declarată. O răzvrătire împotriva limbajului mediată printr-o răzvrătire împotriva vieţii. O reacţie devastatoare, cum ar veni, prin procură: „Dorm mai jos decît meritam. Slava şi încordarea unui cîine/ înhămat la sanie iarna mi le doresc mai abitir decît toate/ respiraţia fierbinte coama zbîrlită chinga pieptului umflat de efort/ o alergare sub soarele cu tălpi subţiri dacă voinţa la comandă/ n-ar şopti *scufundă-te scufundă-te*/ cîine fruntaş nedepăşit de violenia orizontului/ lup cu gura plină de lună" (**Amor mic cu literatura**). Sau, atît de explicit: „Un sînge viguros a răsturnat masa cum ai răsturna o propoziţie/ cu înţelesul ei de viaţă spînzurat într-o frăţie a pereţilor/ şi cînd ceilalţi s-au topit ca aburul înaintînd pe firul/ de păr al vocii care mă striga/ am înălţat nepăsător fruntea cu ochii încă în pămînt/ cu sentimentul că un alt fel de moarte mi se cuvine" (**Masa**). Cu o trufie neagră, bardul enumeră neobosit eşecurile d-sale existenţiale, doar doar acestea vor fi în măsură a-i justifica divorţul zgomotos de poezie. Are aerul cuiva care aruncă pe geam lucrurile fiinţei iubite cîndva. Deşi ar putea scrie un întreg roman al ratării, întreprinderea se arată cu neputinţă prin condiţionările pe care le pune: „dacă structurile naraţiunii nu ar fi atît de false/ dacă nu aş mînca pe loc ce scriu dacă nu m-ar pufni rîsul/ ca pe un erou de roman ieftin/ dacă limba n-ar fi o rîmă ieşită în ploaie să urle/ dacă n-ar fi o ţaţă la pîndă o codoaşă cu bici" (**Amor mic cu literatura**). Concluzia aparentă: „nu-mi pasă de literatură" (**ibidem**). Aşa să fie? Realitatea e cea a unui text ce-şi neagă negaţia. Implicit, a unui destin care circumscrie textul. Caz în care poezia devine un factor al damnării, o sisifică povară. În consecinţă, Nicolae Coande îşi asumă figura unui lumpen al artei, aşa cum un individ îndeplinind o funcţie ce reclamă o uniformă poartă uniforma în chestiune. Procedeul nu e, desigur, nou, dar împrejurarea nu poate decît a-l incita pe creator să umple tiparul cu un clocot imagistic convingător, ceea ce poetul nostru face cu strălucire: „Defăimarea şi dezonoarea soarele de mult stins/ în memoria broaştei de mîl/ dorm pe un pat de unghii în camere de care nimeni/ nu are habar/ nopţi de morfină capete pline de rom zaruri măsluite/ de scapeţi" (**O meserie de dobitoc**). Ridicîndu-şi privirea, acest damnat vede o omenire tarată, nietzschean derizorie: „Trăim din fragmente din resturi sîntem aşchii schije anemice/ ale unui Big-Bang de care azi rîdem în tîrg/ (atunci la ce bun cărţile, înţelepţilor?)/ sîntem petice zdrenţe ale curcubeului" (**Generaţiei**). Blamează timpul şi spaţiul d-sale, dar alonja apocaliptică a discursului trimite la condiţia umană în sine, ca o cămaşă prea strîmtă a unui ideal compromis, care plesneşte. Nu e vorba de ceea ce s-ar putea numi o satiră, ci de o viziune antiumanistă (viziunea: un mod de-a generaliza fără limite palpitul metaforic) în care autorul induce propriul său defetism dezgustat şi din partea căreia primeşte un reflex ce-l confirmă: „n-am nici un scop în viaţă nu mai iubesc nimic". Creatorul damnat nu poate scăpa de fatalitatea poeziei care-l urmăreşte cum un coşmar. Tăişurile de sabie ce i le aplică cu sete o fac să ţîşnească în jeturi de-o sumbră preţiozitate. Aşa încît despărţirea de poezie („Artei mele i-am spus adio cum spui adio tinereţii/ cum spui adio celei ce te-ngroapă-n mintea ei" – **Oameni de meserie capete metalice)** nu reprezintă decît un artificiu al damnării de care nu există scăpare. Poetul de mare forţă expresivă care este Nicolae Coande joacă o nervoasă partidă de şah cu imposibilul. ■

Nicolae Coande, *Persona*, Ed. Măiastra, 2013, 112 p.

■ însemnări de livius ciocârlie



N-o ia pe patru cărări, se duce drept la ţintă. Pentru că matematica se îndepărtează, până la a se rupe, de fundamentarea intuitivă, „ne vedem obligaţi să constatăm că drumul pe care merge ea este ciudat, ba chiar greşit". În ceea ce mă priveşte, am intuit destul de bine tabla înmulţirii. Ba chiar şi regula de trei, simplă. De acolo încolo, m-am despărţit de matematică, lăsând-o să se ducă singură pe drumul bizar pe care o apucase după ecuaţiile de gradul întâi..

„...cel care nu-şi arogă calităţi şi merite, fiindcă nici n-are aşa ceva, nu e modest, ci doar sincer." În sfârşit, unul care spune ce trebuie spus. Trecut acest hop, pot să mărturisesc – adică aş putea, dar nu mă interesează – ce „calităţi şi merite" totuşi am.

„...deseori, fudulul de urechi are să fie, ca şi nebunul, un subiect de râs, iar comediografii proşti îl preferă pe primul celuilalt spre a provoca râsul." Ca să vezi cum îmi răsplăteşte sârguinţa de a-l citi! Bine, măcar, că spune ce spune despre comediografii ăia: că sunt nişte proşti.

„Omul foarte bătrân merge clătinându-se de colo-colo sau se odihneşte într-un ungher, doar o umbră, o stafie a ceea ce a fost cândva." Păi, cam asta şi sunt, de când mă ştiu. Un slab curent de aer, cum am scris odată. N-a trebuit să aştept bătrâneţea. Nu ştiu să fi fost altcumva *cândva*.

Bărbatului i-a dat natura barbă, aflu, ca să-şi mascheze emoţiile trădate de mobilitatea feţei. Femeia nu are nevoie, fiindcă la ea disimularea e înnăscută. Stai şi te cruceşti! Nu, nu de prostia asta. De câtă nesăbuinţă ne-a trebuit ca să renunţăm la barbă, noi, bărbaţii secolului 20, lăsându-ne citiţi până în fundul sufletului de femei, pe care noi, în schimb, nu le putem descifra.

„Animalul cunoaşte moartea abia când moare, omul se apropie în mod conştient de moarte, în fiecare ceas..." Nu chiar în fiecare ceas. Sentimentul morţii e un bas fundamental, conştientizat numai din când în când. Altfel, prea am fi posaci.

În prima tinereţe, lipsită de orice relief, fără a-mi da seama ce grenadă încercam să declanşez, din fericire prea puţin dotat s-o fac, voiam, nici mai mult nici mai puţin, să fiu *pur*. Umblam cu Epitet în gură cum umblă Grivei cu osul lui. Astăzi înţeleg prea bine de ce spune Schopenhauer că „înţeleptul stoic n-a prins viaţă niciodată sau n-a putut dobândi un adevăr poetic interior, ci a rămas un manechin rigid şi stângaci, cu care nu ştim ce să facem, care nu ştie nici el unde s-o apuce cu înţelepciunea lui...". Nu mi-a rămas din tentativa aceea imprudentă decât înfăţişarea de manechin rigid şi stângaci. Şi tocmai dau peste o întrebare adresată de Allen Ginsberg Americii: „Când vei deveni, oare, angelică?". Deosebit de nătâng!

Ce caută etica stoică este liniştea sufletească. Principiul ei, pe care Schopenhauer îl regăseşte la Spinoza, este *suum utile querere*, a-ţi căuta avantajul. Ea se bazează pe raţiune şi îl ajută pe om ca „graţie simplei cunoaşteri, să-l ferească dintr-odată – dacă nu complet, măcar în cea mai mare măsură – de feluritele suferinţe şi chinuri ce-i umplu viaţa". Să-mi fie mie bine, cum ar veni. Adevărata morală – nu însă concepţie, ci aplecare sufletească – atenuează instinctul egoist prin impulsul căruia omul „priveşte şi tratează numai propria persoană drept reală, însă pe toate celelalte ca simple năluci". Aşa cred.

Morala stoică altfel formulată, de rândul acesta judicios, la Antisthenes, „personaj" al lui Plutarh citat de Schopenhauer: „...trebuie să facem rost ori de minte, ori de funie (pentru a ne spânzura)".

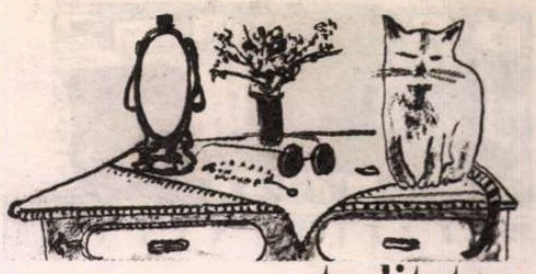
„...fericirea nu poate însemna niciodată mai mult decât eliberarea de o durere, de un necaz." Aşa e. Sunt fericit când nu am griji. În schimb, nu sunt de acord: „...nu ne dăm seama de bunurile şi avantajele pe care le avem cu adevărat, şi nici nu le apreciem, ci socotim că aşa trebuie să fie..." Sunt conştient de tot ce am, de tot ce-mi umple zilele fără griji. E poate darul pe care mi l-a făcut comunismul: nu socotesc că aşa trebuie să fie, mă bucur că ce a trebuit să fie s-a încheiat.

Sunt fericit fiindcă aspiraţia mea coincide cu prezentul, deci cu ce am. În felul acesta obţin, cumva, ceea ce Schopenhauer numeşte „eliberarea cunoaşterii din slujba voinţei". Trăind, nu mă munceşte voinţa de a trăi. E drept însă că-i o viaţă fără intensitate. Observ eu *comedia vieţii*, însă de la *jalea tragediei* mă cam derobez.

Putem fi mulţumiţi de ce ni se întâmplă când am avut norocul ca viaţa să nu fie prea aspră cu noi. Această mulţumire e o gravă limitare a înţelegerii lumii: „Conform adevăratei esenţe a lucrurilor, fiecare trebuie să privească toate suferinţele lumii ca fiind ale lui şi să considere chiar şi suferinţele posibile ca fiind reale pentru el, câtă vreme el este voinţa fermă de a trăi". Văzută aşa, lumea e un vaier nesfârşit. Fericiţi deci cei săraci cu duhul, în alt sens decât creştin. Fericiţi cei ce nu înţeleg. Sunt unul dintre norocoşii ăştia. De mult am spus că, ajuns la capăt şi întrebat ce am înţeles, răspunsul ar fi: mai nimic!

„...simţim grija, dar nu şi lipsa grijilor." Greşeşte. În afară de griji, nimic nu simt mai bine decât lipsa de griji. Nu suntem toţi la fel. Schopenhauer face filozofie pesimistă din felul lui de a fi. De unde şi frumuseţea, şi „discutabilitatea" filozofiei lui.

„...poate că un om aflat la sfârşitul vieţii, dacă este capabil de reflecţie şi totodată de sinceritate, nu va dori niciodată să refacă această experienţă, ci ar alege mai degrabă totala nefiinţă." Întrebat dacă aş vrea să-mi retrăiesc viaţa, aş răspunde diplomatic: ultimii douăzeci de ani, da. Şi, capabil de sinceritate: pe ceilalţi, cu tot regretul pentru numeroasele momente luminate, în nici un caz. ■



■ poşta redacţiei
de horia gârbea

Poştaşul redacţional

N. Grobei. Am primit cele şase trilogii şi am fi preferat să vă limitaţi la varianta electronică a textului pentru că imprimarea lor cu corp 14 poate fi considerată un atentat ecologic. Desigur, nu le-am putut citi pe toate şi nici nu intenţionăm, dar paginile pe care le-am putut parcurge arată semnele unui talent de factură specială şi mai ales ale unui simţ polemic deosebit. Capitolele în care, efectiv, îi desfiinţaţi pe Homer, Flaubert şi Aldulescu sînt memorabile. Ca stil, multe capitole amintesc, mergînd uneori pînă la pastişă, de Aura Christi.

D. Constantin. Nuvela pe care ne-o trimteţi este scrisă alert şi are o idee generoasă: un tînăr regizor de teatru află că este infestat cu HIV. Luptînd curajos cu boala, reuşeşte să adune fonduri, mai ales guvernamentale, şi să organizeze impecabil un festival dedicat lui William Shakespeare. În mod miraculos, activitatea sa neobosită îl vindecă şi îl face fericit, putînd să se căsătorească, la final, cu iubitul său. Prea duios pe alocuri, textul impresionează totuşi prin ataşamentul autorului şi personajelor faţă de cultură.

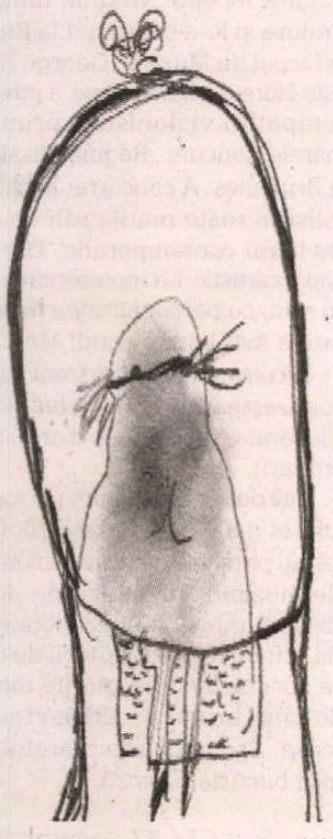
N. Postliiceanu. Prima condiţie a reuşitei în literatură ar fi să renunţaţi la pesimismul negru care răzbate din fiecare pagină pe care o scrieţi şi care, pretindeţi dvs., v-a adus în trecut destule succese literare. Noi credem că, dimpotrivă, o doză de optimism ar contribui la atractivitatea textelor dvs. poetice dar şi a prozei. Să luăm schiţa *„Concursul"* în care un tînăr scriitor ajunge accidental în juriul pentru premiul literar al revistei *Foişorul*: personajul se confruntă, în numai cîteva pagini, cu o imensă reţea (de influenţe, relaţii, presiuni, şantaje) care-l face să renunţe nu numai la literatură ci şi la viaţă pentru că, deşi finalul este deschis, putem bănui că se va arunca din vîrful Foişorului care dă numele publicaţiei, în timp ce un incendiu devastează sectorul. Cumulul de nenorociri este oarecum exagerat. O undă de umanism apare doar în episodul cu salvarea pisicii.

Ianus Bifrons. Poemele dvs. de inspiraţie religioasă sînt simple şi cucernice, tradiţionaliste, rurale, fără nicio intenţie de modernism. Par efectiv scrise de un popă de ţară. Foarte frumoasă, dar cam lungă, este *Blalada împărţitorului*, un poem epic în care eroul, fabricant de rachiu, se converteşte sub influenţa unei viziuni mistice şi împarte întreaga sa producţie oamenilor satului în care domiciliază şi satelor vecine realizînd, simbolic, o imensă împărtăşanie. Să vă ajute Dumnezeu să convertiţi cît mai mulţi cititori la idealurile poemelor dvs.

Arman Varujan. Romanul *Cîştigătorul* este bine scris, cu o evidentă notă de SF care însă nu-i strică. Membrii unei mici comunităţi naţionale discriminate, dintr-o ţară imaginară, decid că modul cel mai bun de a se impune atenţiei este să-l împingă pe un membru al ei către Premiul Nobel. Alegerea cade asupra unui chimist cam nebun (avem aici stereotipul savantului ţăcănit) care lucrează la o fabrică de alcool. El realizează nişte invenţii ce i-ar putea aduce, printr-un lobby insistent Premiul. Se confruntă însă cu un rival care susţine că invenţiile – cam neclare- trebuie utilizate pentru a fabrica bombe incendiare şi a da foc majorităţii opresoare. Totul se termină cu bine şi eroul ia Premiul. Dar nu pentru chimie, ci pentru literatură, publicîndu-şi jurnalul.

Gigi Ciobanu. Piesa dvs. *Poarta Albă* are unele calităţi, dar este prea abundentă în personaje declasate, ticăloase, mafiote etc. Ele folosesc de asemenea un limbaj colorat, bine redat, dar incompatibil cu scena. E de bănuit că nişte posibili actori vor refuza să rostească replicile dvs. Aveţi totuşi o scenă foarte puternică în care eroul principal, un puşcăriaş, se confruntă cu însuşi Şeful Statului şi îi observă acestuia defectul, perfect disimulat, necunoscut de nimeni: este nevăzător. Rezolvarea momentului scenic este din păcate nefericită: deţinutul flămînd se foloseşte de observaţia lui pentru a-i fura orbului sandvişul.

M. Nicolae-Sibiu. Felul plin de culoare şi eleganţă, precis şi atent la detalii în care descrieţi oraşul Paris şi împrejurimile lui arată că îl cunoaşteţi în amănunt. Pentru publicarea volumului veţi găsi cu uşurinţă un sponsor din domeniul turismului, mai ales că textul are şi calităţi literare. Ne-a contrariat însă titlul, care de altfel a mai fost folosit: *Les Misérables*.



Aşteptăm textele şi opiniile dvs. la anu'şi La Mulţi Ani!

■ prin anticariate de simona vasilache

Fleacuri şi nenorociri

Volumul al doilea din *Jurnal*-ul ţinut de Alice Voinescu e o lungă şi fragmentată scrisoare către Stello, dispărutul, cel care-i devine confident şi înger păzitor.

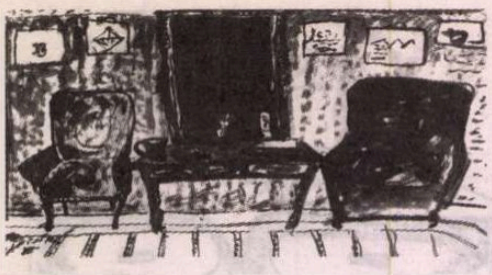
Mici cochetării de bătrâneţe, neputinţe sancţionate sever, scăderi ale vioiciunii de altădată, se întrepătrund cu ritmul halucinant în care se schimbă istoria. Morala, de-un creştinism asumat cu multă fineţe intelectuală, este că se obişnuieşte omul cu orice. Însă asta nu schimbă nimic din aşteptarea tot mai neîncrezătoare a unui semn de pace, din perplexitatea în faţa noilor elite, şi a comportamentului celor, până mai ieri, părtaşi la o altă lume, la o altă filosofie.

Alice Voinescu, vorbitoarea în public, conferenţiara seducătoare (deşi nu-i prilej să nu-şi reproşeze uscăciunea prelegerilor ei), trăieşte, aproape cronometrându-le, cu toate că vine un timp când însemnările se răresc, până la a fi doar câteva presărate pe un an întreg, două degradări. Slăbiciunea biologică, lăsând urme în stima de sine, lipsa de milă pentru cum îmbătrâneşte, prin comparaţie cu unele cucoane mai vitale, teama de a nu fi lăsat în urmă ce-a dorit. A doua, care o ajută, să zic aşa, pe prima, e prăbuşirea unor instituţii, la propriu, şi la figurat. Alice Voinescu a creat o tradiţie, nişte instituţii concrete sau spirituale, pe care le vede năruindu-se. A investit în frumuseţea lumii, care nu mai preţuieşte nimic.

În jurul ei se mişcă o societate care, tot mai cariată de parveniţi şi de profitori, se încăpăţânează să-şi ţină rosturile. Enescu, intepretând neabătut, deşi atins de tristeţi, bucăţi magistrale. Maruca, având umori schimbătoare, de la strălucire la disperare. Cella Delavrancea, Al. Rosetti. Familia regală. Familia. Cercul de doamne pentru care ţine, cvasi-clandestin, un curs despre Goethe. Dar şi *noii*, precum Breslaşu, cel care o va înlocui la Conservator, deşi nimic nu-l recomandă. Însă vremea competenţei a trecut.

În sensul ăsta, al panoramei din care dispar, fie prin moarte (anii 50 seceră masiv ce a mai rămas, trecuţi prin puşcării şi prin hărţuiri, din saloanele de odinioară), fie prin excludere, fie prin – vai! – rinocerizare, figuri după figuri, *Jurnal*-ul este un document de epocă. Însă calitatea de mărturie pe seama tuturor, a celor care simţeau la fel dar n-au avut, poate, tăria şi ordinea interioară să scrie, nu i-o anulează pe cea de document foarte personal, de iubire fără margini pentru soţul pierdut şi de teamă pentru propriul destin. De la superstiţii care o răscolesc, precum aceea că va muri la cinci zile după Sfântul Ion, prag trecut cu teamă în fiecare an, până la grijile de coşniţă, perspectiva lipsei pensiei, constatarea că a investit tot în spirit şi nimic în confortul material, că de prin casă mai nimic nu se poate vinde, că trebuie, în noile condiţii, să continue să iasă din adăpost, să lucreze ceva. Ce era plăcere devine corvoadă, presiunile şi dezamăgirile sunt, de bună seamă, mai mari decât ne lasă a bănui filtrul jurnalului. Chiar şi în lamentaţiile presărate ici-colo, Alice Voinescu rămâne supraomenesc decentă.

E mult spus că s-a vrut un model, ea, de o modestie pe care o vede mereu insuficientă şi consideră că plăteşte preţul vanităţii din tinereţe. Probabil, a dorit să fie un om din care ceilalţi să ia ceva, să plece cu un profit intelectual şi omenesc de la lecţiile ei. Să simtă şi să ajute viaţa, să formeze intelectuali, în toate sensurile. Teama că nu a reuşit, din plin sporită de vremuri, o copleşeşte din toate părţile. Şi-a dorit o şcoală de teatru, şi o vede îngenuncheată. Şi-a dorit oameni de caracter şi-i vede trădând, combătând, chiar cu asupră de măsură, valorile în care au crezut. Ia poziţie la abdicarea Regelui Mihai (emoţionantă caracterizare, şi vizionară bănuire a unui destin mai lung decât nedreptatea), şi se trezeşte încolţită în chiar revistele la care colaborase. Nu mai are drept de semnătură şi la traduceri i se impun „colegi". Grijile materiale o macină, şi angoasa că oricând cineva dintre cei dragi, dintre cunoscuţi, ar putea fi inclus într-un lot şi aruncat în puşcărie. Ea însăşi trăieşte, vreme de aproape doi ani, această experienţă-limită, pe care o consemnează, în jurnal, strict ca fapt divers. Câtă putere de detaşare, de iertare, în fond, îţi trebuie ca să treci peste şi să consimţi că, *oricum ar fi, viaţa este frumoasă*. Vara lui '61 pune punct *Jurnal*-ului. Şi uneia din dramele cele mai sfâşietor-discrete din câte a cunoscut lumea noastră intelectuală. ■



■ cronica muzicală de dumitru avakian

De pe marile scene, tinerii maeştri revin pe scenele bucureştene!

Toamnă prelungită, un anotimp invernal în parte agreabil, se dovedesc a fi prielnice întâlnirilor noastre cu acele minunate păsări călătoare care, iată, au revenit în aceste luni, în aceste săptămâni, pe scenele bucureştene, la Atheneul Român, la Opera bucureşteană.

Alina Cojocaru este artistul care îmbină graţia cu ingenuitatea, talentul de excepţie cu profesionalismul înalt.

Expresia mâinilor, eleganţa desăvârşită a mişcărilor, devin fascinante. Aşa a apărut şi de acestă dată, la Bucureşti, cu prilejul premierei baletului *Silfidele*. Baletul în sine este o relicvă istorică. Este primul balet romantic al secolului al XIX-lea. S-a păstrat inclusiv coregrafia originală, coregrafie reluată acum de cunoscutul balerin Johan Kobborg. Conceptul coregrafic, imaginat pentru scena Operei pariziene în urmă cu peste un secol şi jumătatea, mai poate fi susţinut astăzi doar cu concursul unor artişti de nivel excepţional.

Este meritul Alinei de a ne fi antrenat spre depăşirea platitudinilor planului musical, creând un personaj credibil ce evoluează între realitate şi mister. Muzica, integral convenţională, conduce mişcările dansatorilor.

Este de apreciat strădania corpului de balet al Operei bucureştene de a fi creat cadrul potrivit acestei preţioase apariţii artistice care este cea a Alinei Cojocaru.

A izbândit prin muncă, prin perseverenţă, prin credinţă în propriul destin. „Ca artist – declara Alina Cojocaru – îţi fixezi întotdeauna ţeluri pe care încerci să le atingi şi nu ştii niciodată dacă ai reuşit. (...) Toată munca pe care o depui te aduce la un moment dat într-un punct infricoşător, vulnerabil, în care te deschizi total publicului, îi arăţi cum eşti în acel moment. Peste caţiva ani vei arăta altceva, pentru că vei fi altfel. (...) Când intru pe scenă uit că sunt la Londra, Madrid sau Bucuresti; este locul magic unde arta pe care o fac prinde viaţă...”

S-a afirmat cu demnitate în genul baletului academic pe treptele cele mai înalte ale artei coregrafice internaţionale. Sunt motive pentru care Alina Cojocaru este iubită, este stimată. A studiat la Bucurşti şi la Kiev, la Londra. Şi-a făcut debutul pe scena operei din capitala Ucrainei. Dar debutul internaţional, cel cu totul important, a venit mai târziu, în toamna anului 1999, la Londra, la Royal Ballet, la Covent Garden. În calitate de artist invitat colaborează cu mari companii din întreaga lume. Din vara acestui an este prima balerină a companiei English National Ballet.

Tot pe scena Operei bucureştene, cu prilejul reluării spectacolului *Faust* de Charles Gounod, soprana Tatiana Lisnic reeditează şi de această dată nivelul cu totul impresionant al apariţiilor sale de pe marile scene europene, de la Opera de Stat din Viena, Scala din Milano, operele de la Bruxelles, Berlin, Paris... Aflată în pragul vârstei de patruzeci de ani, ne dezvăluie o voce matură, consistentă, maleabilă, de o cuceritoare supleţe. Personajul feminin central, rolul Margaretei, devine autentic dată fiind implicarea în plan psihologic. Lisnic construieşte un personaj pe care îl defineşe de la puritatea inocenţei la pasiunea iubirii şi de aici la grandoarea lăuntrică a tragismului ce domină scena finală, iată treptele unei deveniri ce cunoaşte o impresionantă identificare în planul evoluţiei vocale, a culorilor timbrale; aria bijuteriilor, de asemenea marele duet de dragoste susţinut în compania tenorului Ştefan Pop au constituit momente ale unei supreme realizări. Să nu uităm, marile personalităţi, predecesoarele Tatianei Lisnic pe scena bucureşteană au fost Arta Florescu, în anii '50, iar mai recent, Leontina Văduva, în anii '90.

Revenind la recentul spectacol...; s-ar fi dorit o sporită implicare expresivă inclusiv din partea membrilor aparatului orchestral condus de dirijorul Adrian Morar în spiritual unei evoluţii rigide, puţin maleabile.

Născută ca şi marea ei compatrioată, soprana Maria Cebotari, în Moldova de peste Prut, Tatiana Lisnic şi-a început studiile la Şcoala de Muzică din Chişinău; studiile universitare de specialitate au fost definitivate la Academia de Muzică din Cluj-Napoca şi au fost urmate de cursuri de perfecţionare vocală în Italia. Debutul scenic a avut loc la Opera din Cluj. A beneficiat de o bursă de studii din partea Fundaţiei *Herbert von Karajan*, primind statutul de invitat permanent al Operei de Stat din Viena. A susţinut, de asemenea, numeroase concerte în Germania, Austria, Franţa, sub conducerea unor mari personalităţi ale artei dirijorale, a maeştrilor J. Lopez-Cobos, Riccardo Mutti, Marcello Viotti.

În mod cert, revenirea balerinei Alina Cojocaru, a sopranei Tatiana Lisnic pe scena operei bucureştene se constituie într-un important reviriment ce animă actuala orientare a instituţiei primei scene lirice a ţării.

De această dată la Atheneul Român în compania Orchestrei Filarmonicii bucureştene conduse de maestrul Christian Badea, recenta apariţie a violonistului Liviu Prunaru ne-a întărit convingerea că ne aflăm în faţa unei temeinice personalităţi ce reuneşte talentul imens al comunicării cu măiestria artistică, de asemenea cu pătrunderea pertinentă a adevărului artistic al lucării; am în vedere această capodoperă a literaturii violonistice din prima jumătate a secolului trecut, anume *Concertul pentru vioară şi orchestră* de Benjamin Britten. În mod deloc întâmplător, au existat condiţiile unei excelente colaborări dintre solist, dirijor şi orchestră. De la consistenţa meditativă a expresiei la originalitatea formei lucrării, la spectaculoasa învolburare a secţiunii mediane a lucrării, Prunaru dovedeşte datele unei susţineri ample de mare respiraţie. Pe deasupra frumuseţii uimitoare a tonului violonistic, cantilena sa dispune de o temeinică vibraţie interioară ce animă întreaga structură a lucrării; este o vibraţie ce conferă sens expresiv ideatic momentelor de spectaculoasă virtuozitate ale părţii centrale a Concertului.

Judecând prin prisma acestei apariţii, de asemenea a celor relativ recente, anterioare, pot observa faptul că Liviu Prunaru se aşază în galeria prezenţelor cu totul semnificative ale artei violonistice româneşti. Dispune de un acut sentiment al stilului condus fiind de o intuiţie ce nu dă greş. Este o personalitate artistică plenară, manifestă la nivel solistic, la cel al domeniului cameral, de asemenea în calitate de prim violinist al unuia dintre marile ansambluri oarchestrale ale lumii contemporane care este orchestra Concertgebouw din Amsterdam. Un lucru mai rar întâlnit, Prunaru este o prezenţă muzicală de solară adresare, un artist ce dispune de bucuria comunicării în relaţia cu publicul.

Şi-a început studiile muzicale la Craiova şi le-a continuat la Bucureşti, la Liceul de Muzică „George Enescu”. Este laureat a numeroase, a prestigioase competiţii violonistice printre care marele Concurs „Regina Elisabeta” de la Bruxelles. A concertat în calitate de solist în toate marile săli de concert ale lumii contemporane. Dar marele impact artistic l-a reprezentat întâlnirea cu arta, cu personalitatea marelui om care a fost Lord Yehudi Menuhin.

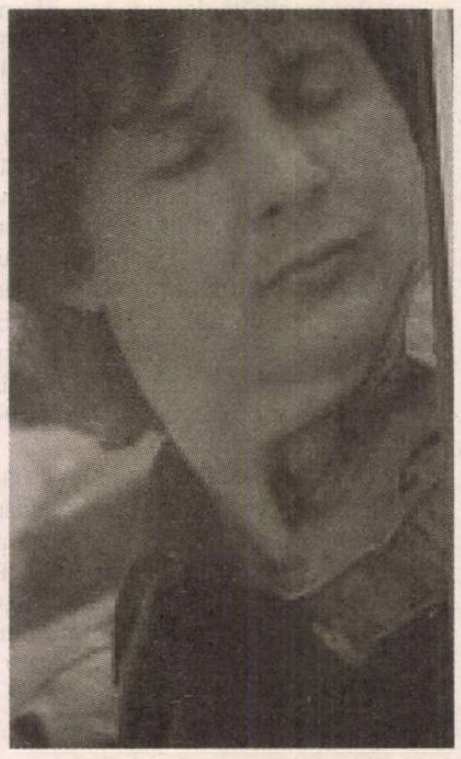
Recenta sa apariţie pe scena Atheneului bucureştean probează cu elocvenţă adevărata dimensiune a artei lui Liviu Prunaru.

Iată doar câteva dintre personalităţile tinerei generaţii a maeştrilor, artişti resipiţi pe marile meridiane internaţionale ale muzicii! Nu de azi, nu de ieri, îi observi împodobind capetele de afiş ale principalelor instituţii de concert, de spectacole, din marile metropole ale lumii. În prag de sărbători au revenit acasă. Spre bucuria marelui public, spre bucuria noastră. ■

Iată doar câteva dintre personalităţile tinerei generaţii a maeştrilor, artişti resipiţi pe marile meridiane internaţionale ale muzicii!

Alina Cojocaru

Tatiana Lisnic



Liviu Prunaru

acesta este filmul lui Sokurov: o formă de a plonja în abis acolo unde nu există nici îndurare, nici materie, nici margini, nici izbăvire, ci doar un dureros extaz.

■ cronica filmului de angelo mitchievici

Faust: lumini şi umbre (I)

Faust (2011)

Regia: Aleksandr Sokurov; Cu: Anton Adasinsky, Johannes Zeiler, Isolda Dychauk; Gen: Dramă; Durata: 140 minute; Premiera în România: 25.10.2013; Produs de: Proline Film; Distribuit în România de: Transilvania Film.

Într-unul dintre numeroasele episoade discuţionale ale filmului, cu un firesc care devine regula suprarealismului sokoruvian, cei doi interlocutori, Faust (Johannes Zeiler) şi Mefisto (Anton Adasinsky) urcă în caleaşca oprită fără explicaţie în dreptul lor.

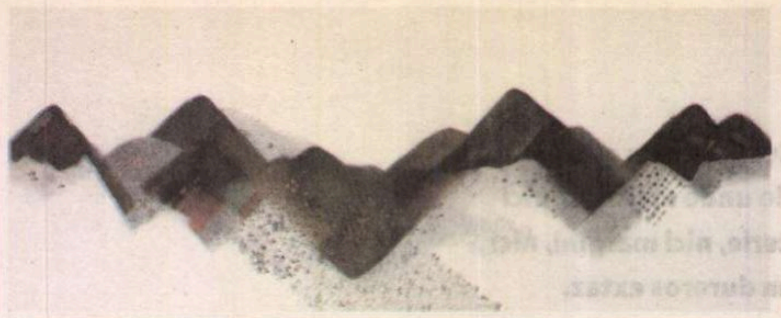
Cei doi se instalează în faţa unui bărbat învelit în blănuri care nu este câtuşi de puţin mirat de insolita apariţie a celor doi bărbaţi în trăsura lui. Ceea ce spune este total neinteligibil pentru Faus, iar Mefisto nici nu-l bagă în seamă. Însă, intrigat, Faust îl întreabă pe Mefisto îndicând spre bărbatul tolănit în blănuri: „E nebun?" Calm, Mefisto răspunde. „Nu. Este rus." Desigur, nu are rost să căutaţi episodul în opera lui Goethe, cum nu are sens să speculezi asupra libertăţilor pe care Sokurov şi le ia faţă de operă. Faustul lui Sokurov este rus, nu german. Însă schimbul de replici caracterizează perfect filmul lui Sokurov care imprimă sentimentul unei nebunii lucide, a unei uriaşe mistificări, a unui număr de iluzionism atât de spectaculos încât te poate face să te converteşti la magie. Nu e relevantă nici urmărirea firului narativ, ci fiecare scenă care se deschide ca un tablou spre ceva care amestecă splendoarea şi oroarea. Prima scenă a filmului: un Faust care intră cu mâinile într-un cadavru din care scoate organe, prilej de reflecţie asupra condiţiei umane. Însă mai e ceva acolo, mizeria ştiinţei, derizoriul cunoaşterii care nu serveşte cu nimic înţeleptului; savantul trage de un dumicat pe care-l păzeşte cu severitate tatăl său. Visceralitatea apare peste tot, atât la propriu ca viscere răscolite, – Mefisto e stricat la stomac şi stringenţa defecaţiei îl agită în preajma unei catedrale abandonate –, cât şi ca răscolire a patimilor, a frustrărilor, a dorinţelor imposibile, a contorsiunilor şi zvârcolirilor sufletului faustic. Această degradare a materiei este parte a moştenirii mefistofelice, a unei corporalităţi decăzute, prin care diavolul regizează căderea ultimă, pierderea sufletului. Cea de-a două dimensiune a Faustului lui Sokurov ne aruncă în inefabilul jocului dintre lumină şi umbră, şi ţine de o artă a clarobscurului pe care Caravaggio o descoperă în pictură şi care ţine de o figurare a profunzimii fie prin redarea gradată a luminii şi umbrei, fie printr-un contrast violent între lumină şi umbră. Ceea ce în pictură generează un anumit dramatism al compoziţiei dincolo de logica narativului şi a tematicii, la Sokurov devine mistic, o formă obscură, difuză de transcendenţă sau cu un termen care nu este tocmai fericit ales în acest context, metafizic. Aceasta pentru că nu există aici nimic din rigorismul german al subiectului. Încă o dată, Faustul lui Sokurov este rusesc, prin urmare ghidat de un fel de nebunie care posedă propria ei ordine. Depăşind paranteza, există în această dialectică lumină-umbră o sugestie a expresionismului german cu Fritz Lang şi F.W. Murnau, însă Sokurov este abisal, personajele sale vin din întuneric şi intăr în lumină sau sunt invadate de lumină într-un fel nelumesc. Gretchen (Isolda Dychauk), asemeni unei apariţii, pătrunde în camera sărăcăcioasă a lui Faust pentru a-i pune o întrebare esenţială. Dacă este cel care l-a ucis pe fratele ei Valentin, unicul protector al familiei. Însă există în această apariţie umbra unei dorinţe, şi fascinaţia, de o parte şi de alta. A lui Faust este însă copleşitoare. Deodată chipul lui Gretschen se luminează din interior, lumina îi estompează uşor trăsăturile şi se proiectează şi asupra lui Faust deformându-i chipul. Lumina inocenţei? Este mai mult decât atât, un soare explodează în acest chip, o lumină suprafirească te aruncă în extaz. Dacă avem reprezentată în film o imagine a extazului, Sokurov, cu această scenă, ar trebuie să devină una dintre referinţele capitale. Dialogul dintre cei doi devine irelevant, comuniunea în lumină reprezintă pentru o clipă o nuntă mistică. De altfel, Faust îi va spune adevărul, şi anume că el este ucigaşul fratelui ei, însă tulburarea nu este mai mare decât cea care atinge de la bun început cele două făpturi. O altă dimensiune a extaticului: chipul lui Gretchen este înlocuit cu sexul ei blond. Scena de dragoste din Faust şi Gretchen are două moment de climax, unul focaliaz pe contemplarea sexului ei care străluceşte într-o lumină nefirească. Privirea lui Mefisto este fără excepţie maculantă, însă privirea lui Faust conduce către o sublimarea a sexualităţii. Sexul lui Gretchen se dematerializează în lumină, devine inefabil chiar dacă nu încetează să corespundă datelor anatomice. Sokurov suprapune imaginile monadic generând un efect de icoană în faţa căreia se declanşează trăirile paroxistice. Iar această icoană este paradoxală şi de o măreţie fără egal pentru că ea reprezintă deopotrivă chipul Margaretei şi sexul ei, ambele auratice, ambele inefabile, ambele transfigurate extatic. Mefisto îi permite lui Faust accesul la sexualitatea lui Gretchen, iar felul în care procedează e aproape un act de magie. Prin coridorul întunecat al unei peşteri, Faust ajunge în lumină la marginea unul lac glaciar, unde pe o stâncă iubita lui pare să contemple oglina apei. Pe furiş, Faust se apropie de ea şi o îmbrăţişează pe la spate. Gretchen întoarce capul şi chipul i se luminează. În acel moment, cei doi se prăbuşesc în apele lacului ca într-un abis incomensurabil care-i înghite. Acesta este filmul lui Sokurov: o formă de a plonja în abis acolo unde nu există nici îndurare, nici materie, nici margini, nici izbăvire, ci doar un dureros extaz. ■

P.S. Răspund la rândul meu la anchetă:

1. **România literară** este revista unde am debutat în calitate de cronicar de film, prin urmare ceva ce nu se uită. Datorez foarte mult directorului acestei reviste şi colegilor mei din colectivul de redacţie în mijlocul cărora m-am simţit întotdeauna acasă.

2. Pentru mine ar fi un limb, un spaţiu steril şi ostil, un loc de exil, fără respiraţie, fără frumuseţe şi fără viaţă.

Templul vulturilor



Comentariu la Spaţiul Mioritic

Iarna la Cenade

V. Mărginean: LOCURI ŞI ROSTURI

***Timpul este averea mea*, spunea Goethe.**

Pasul măsurat, bine proptit în calea anilor, îi aparţine şi artistului imperturbabil pe care îl evocăm astăzi.

La talente care se domină şi îşi strunesc neabătut impulsurile, cum e Viorel Mărginean, sporul anilor ce se aştern nu constituie o întindere îngheţată, un ocean ostil, ca în viziunea de neuitat a lui Eminescu: *Optzeci de ani trăiţi în lume* nu se aşază în antiteză cu *„zarea eternei dimineţi"*.

Bun în adînc, sever însă faţă de sine, fără vreun răsfăţ năzuros cînd îşi declară parcursul, Viorel Mărginean îmi povestea cîndva o întîmplare din anii studenţiei de la Belle-Arte. Cum profesorul lor, mai puţin ilustru, se îmbolnăvi, devenind indisponibil, studenţii clasei lui trecură sub oblăduirea lui Alexandru Ciucurencu, magistru pe cît de harnic, pe atît de dotat. După o repede ochire, meşterul îl designă pe Mărginean să fie *şeful clasei*, o însărcinare aproape administrativă. De ce?, întrebase surprins prietenul meu, pe atunci adolescent. Mai sînt şi alţii care ar putea îndeplini acest rol! *„Pentru că dumneata* – îi replică meşterul, cu accentul lui inenarabil şi cu un gest mimetic – *ai maxilarul aşa*!" Şi îi desenă în aer un unghi drept.

Era, pentru Ciucurencu, îndeobşte intuitiv, garanţia că tînărul din faţa lui nu va ceda moliciunilor complezente. Îl menea parcă viitorului, un asemenea profil, cu angulaţie fermă, ca de Ulysse pictat pe vechi vase greceşti. Intra, cumva, într-o arie de pozitivă inducţie, se înscria într-o posibilă tipologie de *făptuitori mult îndemînatici*, gata să ţină piept obstacolelor, fără de lene ori de narcisism zadarnic.

∴

Cînd reluase în propria lui scriitură **Odysseia**, Kazantzakis îl purta pe erou dincolo de balansul aventurilor mediteraneene, îl punea să înfrunte, în miezul Africii, arşiţa nemiloasă. Mărginean, care şi-a purtat, în ce-l priveşte, lucrarea artistică în expoziţii pe meleaguri variate, în Europa şi dincolo de fruntariile ei benigne, la Salzburg şi Viena, la Hamburg şi Mannheim, la Bruxelles, la Roma şi Madrid, la New York şi Paris, n-a fost nicicînd dispus să abdice de la apartenenţa lui la o determinată geografie, – înrădăcinat mai degrabă spre o cumpănă la jumătatea Septentrionului.

Se înţelege, tropismele definitorii pentru o creaţie extins pictorică nu încap în enunţuri de strictă meteorologie. *Hiperboreu* în planul unor aspiraţii sublime, te poţi simţi dincolo de vreo fizică previzibilă, – geniul Gerului detună în **King Arthur** al lui Purcell, aşa cum învolburează spumegarea imaginarului eminescian. Alburile hibernale din peisagistica pe care o desfăşoară pictorul nostru nu-s doar transcriere a unui dat exterior. Frecvenţa lor se revendică de la autoritatea unui fapt moral. Denunţă o *voinţă* aspră *de stil*, un refuz al pasivităţii în care poate aluneca artistul, pe panta indolenţei pitoreşti.

Sobrietatea lui a ales de la început, fără ezitare. Chiar o aparenţă de uscăciune lineară a desenului i-ar fi repugnat mai puţin decât pletoricul dezlănţuit în neştire. Încă de la primele manifestări, un martor fiabil, precum G. Oprescu nu se înşela cînd îl percepea *„îndrăzneţ în ce priveşte desenul"*, parcimonios pentru a salva o anume încărcătură de energie: *„cultivă un desen sintetic"* suna elogiul profesorului.

∴

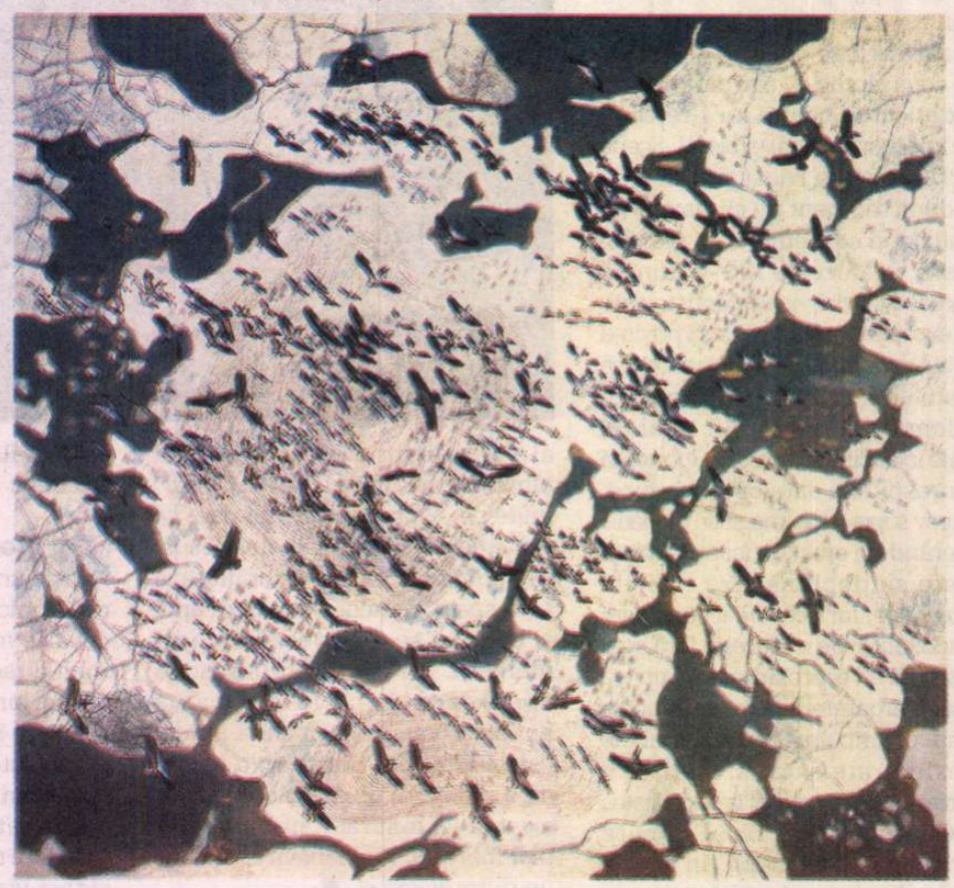
Stringente în alcătuirea lor lăuntrică, alcătuirile peisagistice proprii lui Mărginean nu-şi rătăcesc sub ninsori imaculate reţeaua savantă de valori ce susţine tabloul. Cînd vătuită blînd, parcă pe dinăuntru, cînd *scrisă* în incizii aşternute pe umeri de dealuri robuste, zăpada modulează aici intangibilul după tipare tainic eficace. Cîte o imagine pipăie liniştit marginea lumii, făcînd un **iter** suspendat, ca săgeata care **stă** din aporia filosofului antic. Cutare comentariu simbolic urmăreşte ritmat întinderea, după cadenţe din spaţiul mioritic. Nu scutură, în văzduh, vreun frig de pustietăţi polare. În pulberea aceasta diafană e conţinut un principiu tonic, un fel de secretă cordialitate. Candoarea ei exprimă un acord invincibil cu sufletul ascuns al universului; care, văzut de sus, adesea, ca o imensă **„grădină a cărărilor ce se bifurcă"**, nu-i o enigmă borgesiană; ci, mai degrabă, un înveliş bine vălurit, pentru o existenţă urcînd din adîncuri netemătoare.

∴

Punct de emergenţă al puterilor ce ne sunt reazem şi temelie, satul transilvan unde a văzut lumina, Cenade, în judeţul Alba, înseamnă pentru V. Mărginean un tipar emblematic, în perpetuitate funcţionînd concret şi inuzabil. Dacă adăpostise, cu generaţii în urmă, şi naşterea unui vlăstar care să-l vrednicească sub semnul duhului, Ion Agîrbiceanu, locul i-a rămas pictorului nostru ca o referinţă de neşters. Întîia lui operă antologică face, în 1965, racordul între acest ireductibil **Heimat** ardelean, dominînd valea Tîrnavei, şi filonul opţiunii sale rafinate, de ascet al alburilor suverane. Salutînd în ea o sinteză – între perspectiva *à vol d'oiseau* bruegeliană şi preţiozităţi secrete, dinspre depărtări extrem-orientale şi persane, condeie pertinente ale criticii, Nicolae Argintescu-Amza bunăoară, luau implicit act deopotrivă de un veritabil salt calitativ al picturii transilvane; dovedindu-se aici, în **Iarnă la Cenade**, fidelă pământului din care creştea şi, în acelaşi timp, deloc marginală, deschisă unui orizont de asimilări fără complexe.

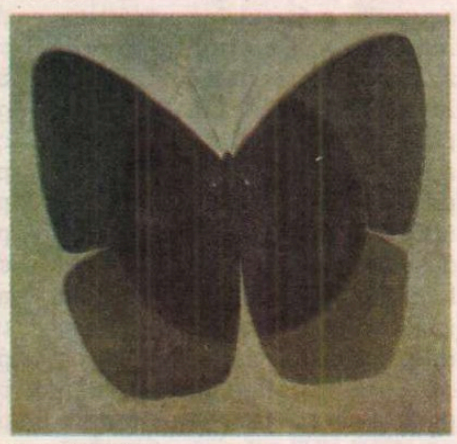
∴

Cu antene altfel exploratoare decît ale înaintaşilor, generaţia care-şi anunţa prezenţa prin atare semnale – Viorel Mărginean, Ana Lupaş, Mircea Spătaru



Survolul

Zborul



Primul fluture

O frontalitate esențială, în imagini care dau seamă, amplu, de instalarea în spațiu a pictorului și omului numit Viorel Mărginean.
În puncte cheie ale itinerariului său, în 1992 de pildă, proiectat alături de comandantul Cousteau, pe suprafața unei vaste picturi, constituind un elogiu al Deltei. Ori în largul terasei de la UNESCO, de viață de steiurile sumbre ale lui Noguchi, lanțul său de personaje avînd drept plan de fond, în acea ocazie, propria sa imensă pînză panoramică, – suspensie calmă pe trei etaje ale edificiului parizian.
Are în preajmă figuri din ambianța culturii noastre, dar și personalități variate, Henry Colpi, regizor cunoscut și teoretician al montajului, sau Doamna Beregovoy, soția prim-ministrului francez de atunci, căreia Cristina mea îi face onorurile recepției (D.H.)

– îi pregătea artei româneşti din Transilvania sorţii unei legitime reînnodări cu o centralitate francă, de înţeles şi expresie. Citadelă a identităţii noastre daco-romane, în veacurile cînd ni s-a lămurit plămada etnică, aceste reliefuri transilvane au sprijinit înţelegerile cele mai luminoase privind geografia noastră concentrică: în descripţii ca aceea a lui Gérando, spre exemplu, pe care Tudor Vianu a pus-o nimerit în paralelă cu paginile unde Bălcescu trasează cadrul, pentru epica fulgurantă din *Istoria Românilor sub Mihai-Vodă Viteazul*.

Îi era hărăzită unei asemenea situări în epicentrul etnogenezei noastre, favoarea unei complementarităţi creatoare, răzbind peste factorii ce debilitau provincial ambianţa culturală. Cînd Mărginean, nicicum reticent la varii explorări, ancorează *acasă*, gestul său nu e regres retractil, întoarcere către confortul unor duioşii perimate. Ion Brad, născut în aceeaşi regiune cu pictorul, la numai cîteva sate distanţă, cînd a croit revista astfel intitulată, „Acasă", voindu-se un receptacol pentru stenice fidelităţi, n-a întîrziat să-i ofere artistului o reconstituire atentă a ceea ce fusese *„preajma"* copilăriei sale. Din fotografii semnate de fiul său, plasticianul Alexandru Mărginean, se recompunea o tălăzuire de spaţii văzute veridic, în rezistenţa lor neascunsă faţă de tratări parazitar sentimentale. Ghiceai pămînturi *„întabulate"*, parcă stîrnind ecouri din prozele aprige ale lui Pavel Dan, cînd ochiul privitorului se lipea de zvîcnirea porţiunilor imbricîndu-se, brune, pînă la limita priveliştii. Pale de alb, iernatic spulberate peste întinderi, se resorbeau în echilibrul total, pe care-l degajau imaginile.

Un fel de ontologic respect, faţă de *lucruri ce se arată cum ar trebui să fie*, simţire decantată definitiv în lirica lui Lucian Blaga – stea calmă adăstîndu-ne visarea la zenitul Transilvaniei – dilată pe dinăuntru capacitatea de cuprindere sortită unui concept durabil, ce nu se cade interpretat în mod privativ, după măsuri meschine. În cazul lui V. Mărginean, ponderea lui „**acasă**" depăşeşte concretul locuirii, memoria lui vuieşte de tainele fabulei fără sfîrşit care e **pădurea**.

Am urcat cu el în desişul de codru care-i înconjura cuibul copilăriei, – fecior de pădurar, el revenea cu drag în căsuţa unde asculta nestînjenit rumorile fiinţei uriaşe a naturii. M-a condus în chip firesc să-mi descopere protocolul de blîndeţe în vigoare acolo, ieslele de fîn puse iarna la îndemîna căprioarelor, ori bulgării de sare pregătiţi pentru botul lor suav.

∴

Natura, astfel chemată la mila şi osîrdia protectoare a omului, e îndreptăţită să exulte, o anume inflexiune participativă se constată şi din partea pictorului, cînd îi simte zbaterea nedomolită şi pulsaţia inocentă. Crescut pe făgaşuri oricît de şerpuite, în domnia verde ce te aspiră spre nepătruns şi te închină primordialului, sufletul său de artist n-are cum ocoli emoţia pe care o generează multiplicitatea de miracol viu a făpturilor Domnului.

Printr-o aplecare de simpatetică posesiune, le-ar voi armonizate, făcîndu-şi semne de curtoazie dintr-o casă ordonatoare în alta, ca într-un tablou al lui Mendeleev pentru lumea biologică, unde ambiţia de a clasa cedează bucuriei gureşe, – că speţele există inumerabil, că păsăruici minuscule vin să viziteze lineatura dedicată lepidopterelor. De la efigiile lor singulare, grandios veghiind perimetrul expoziţiilor semnificative, plasticianul trece la un cumul saturat de gingaşe reflexe, un *Calendar al fluturilor*, de pildă, fantastic şi minuţios totodată.

Să nu ne mire, la acest creator capabil de ordine indubitabilă, alianţa arcuită în ultimii ani, între habitudini de economie sagace a expresiei şi o redundanţă de tezaur celebrativ, pentru puterile vieţii. Căci Mărginean a transgresat graniţele, în acest nou freamăt, de frunze foşnind luxuriant, dar inteligibil, pe axe de simetrie care logodesc contrariile; printre aripi învoalte, plutind într-un abur dens, ordonat muzical, precum o partitură extensivă cît Delta.

∴

Locuri şi rosturi s-a numit ultima lui expoziţie din acest an, la Centenarul unei Academii cu menire pragmatică – Academia de Studii Economice. Locuri care şi-au afirmat net un sens dincolo de întîmplător, cînd, de exemplu, artistul invitat la UNESCO în 1992, a aşternut pe edificiul principal de la Paris, în Place Fontenoy, pe înaltul a vreo trei etaje, o imensă pictură panoramică, înfăţişînd, din creştetul munţilor pînă la mare, o cascadă învăluitoare de privelişti deloc didactice, unde trimiterile etnografice sînt juste – cutare acoperişuri din Ţara Moţilor, bunăoară – şi totodată suscită un feeric care nu înspăimîntă, ci odihneşte senin imaginaţia. Ca Demiurgul care-l ia de mînă pe Adam, în timpul unic pe care-l descrie Cartea **Genezei**, să-i arate opera sa, căci a constatat, spune Scriptura, *că e bună*, pictorul crede într-o *dimineaţă inepuizabilă a lumii*.

A o numi limpede, cu o pregnanţă neştirbită, această misiune l-a susţinut infailibil. Un **aici** şi un **acum** bine rostuite deschid braţe pentru un **totdeauna** benefic. De aceea Nichita Stănescu, avînd în faţă curgerea unui film despre pictura lui Mărginean, *Culorile zborului*, putuse inventa pe loc, exclamativ, un comentariu ce cavalcadează întinderile. Şi se întreba, cu noimă, într-o largă respiraţie: *„Mărginean n-o fi avînd el vreun bunic vultur, de-a prins în creier atîta zbor?"*

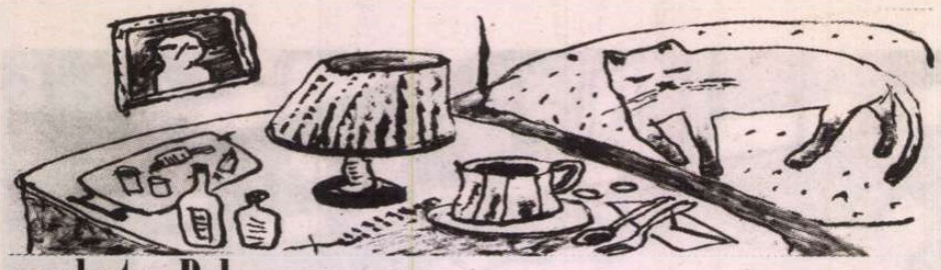
Măslin

Să-i mulţumim, de ziua lui, pictorului, pentru agerimea acestei priviri, neoprită către înalturi, pentru înaintarea lui salubră către astfel de înţelesuri care fortifică şi alină.

Care ne îndeamnă să rostim fără sfială locul nostru în lume!

■ Dan HĂULICĂ
Preşedinte de Onoare al Asociaţiei Internaţionale a Criticilor de Artă

Abis hibernal



ancheta R.l.

1. Ce înseamnă **România literară** pentru dumneavoastră?
2. Cum ar arăta spaţiul cultural fără reviste literare?

Radu Aldulescu

M-am născut demult, în anii '50 ai ultimului secol din mileniul trecut. M-am format ca om şi scriitor într-o lume ca şi dispărută, extrem de diferită, oricum, faţă de cea de astăzi. Ca o compensaţie poate a faptului că n-am învăţat arta şi meşteşugul scrisului literaturii în cenacluri, amfiteatre de facultăţi sau redacţii, am început să citesc de timpuriu, de pe la începutul anilor '70 reviste literare. **România literară** şi „Luceafărul" mai ales, şi, mai târziu, SLAST-ul. Prin anii '87-'88 am publicat pentru prima dată bucăţi de proză în aceste reviste.

Imediat după Revoluţie am început să public, pe lângă proză, recenzii şi articole de opinie culturală în **România literară**, datorită încrederii acordate de oamenii aflaţi în redacţie pe atunci. Tot datorită acelor oameni, am debutat la Editura Albatros, în 1993, cu un roman distins cu Premiul USR.

După anul 2006, toate romanele mi-au apărut la Editura Cartea Românească. Pe nesimţite, am început să mă apropii tot mai mult de zona de influenţă a USR-ului, a editurii şi revistelor ei. Tot ce scriu, public acolo, în afară că, eufemistic spus, sunt un caz special. Vreme de patru ani în cap, din martie 2009 până în martie 2013, am locuit într-o cameră de 9 metri pătraţi din incinta Casei Monteoru, unde se aflau sediul USR şi redacţiile Editurii Cartea Românească şi revistei **România literară**. După retrocedarea imobilului, m-am mutat cu domiciliul într-un spaţiu ceva mai vast, fost birou al revistei „Viaţa Românească".

Generalizând, din perspectiva cazului special care sînt, pot spune că atîta timp cât în România există o uniune a scriitorilor, reviste literare şi edituri, mai sunt şanse să subziste şi specia scriitorului.

Adrian Alui Gheorghe

1. Citesc revista **România literară** de mai bine de patruzeci de ani, timp în care pot depune mărturie că am căpătat dependenţă. E, vrem sau nu vrem să o recunoaştem, revista fanion a literaturii române actuale, reduta pe care vor să o cucerească mai toţi autorii români în drumul lor spre recunoaşterea naţională.

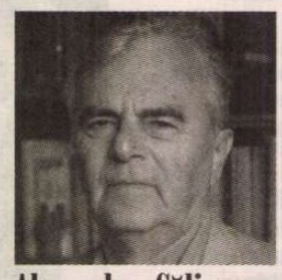
2. În România nu ştiu dacă sînt prea multe reviste, însă sigur sînt prost citite, sînt prost difuzate. O şansă în difuzarea lor este, desigur, internetul. În general, la noi există „oamenii-revistă" care îşi imprimă personalitatea asupra a ceea ce propun. Revistele sînt gimnastica cotidiană (săptămînală, lunară, trimestrială) a spiritului, sînt genuflexiunile cugetului care ar deveni obez dacă nu ar face un pic de mişcare pe cîmpiile de idei ale revistelor. Pînă nu au apărut revistele în cultura română, prin negurile şi hăţişurile istoriei, pînă nu s-au dedat la ceva polemici scriitorii noştri strămoşi, nu prea am reuşit să ne rupem de „ţîrcovnicismul" cronicăresc. Fiecare apariţie a unei reviste noi a fost resimţită ca o victorie colectivă. E în România noastră un spectacol de reviste cu reprezentaţii deseori strălucite la Bucureşti, la Cluj, la Iaşi, la Satu Mare, la Oradea, la Craiova, la Botoşani, la Bacău, la Alba Iulia, la Piatra Neamţ, la Galaţi, la Piteşti, la Constanţa, la Suceava, la Sibiu, la Baia Mare, la Arad, la Bîrlad, la Chişinău... Numai dacă ai lua parte pasiv la acest spectacol, în calitate de spectator-cititor, şi nu ai avea cum să nu devii deştept. Sau măcar sensibil. Sau doar informat. Sau doar buimac, dar cu cîteva embrioane de gînduri în cap. Uneori revistele par prea multe, uneori par prea localiste, alteori par exclusiviste, de multe ori enervante, dar ele arată aşa cum e lumea noastră, pline de potenţial, ratînd spectaculos deseori, provocînd speranţa (ce cuvînt demonetizat!) din clipa prezentă prea adesea.

Cum ar arăta spaţiul cultural românesc fără reviste? Ca Roşia Montana după ce ultimul fir de aur a fost recuperat, iar pe lacul de cianuri din jur s-ar organiza plimbări cu barca pentru masochişti.

Iulian Boldea

România literară înseamnă pentru mine un model de corectitudine literară, de calm al valorilor şi normalitate a ideii, înseamnă exigenţă a scrisului şi tensiune a dezbaterii, promovare a spiritului critic la cote adecvate şi menţinerea permanentă a conexiunilor cu fenomenul literar european. Am regăsit, de-a lungul timpului, în paginile revistei, o continuă ancorare în actualitate şi, totodată, o benefică preocupare pentru recuperarea tradiţiei autentice. Vechiul şi noul, trecutul şi prezentul, experimentul şi experienţa, se întâlnesc într-o simbioză fericită, la **România literară**, revistă ce îşi propune, şi reuşeşte pe deplin, să continue tradiţia publicaţiei înfiinţate de Alecsandri (în 1855), şi conduse apoi, într-o altă serie, de Rebreanu.

Peisajul cultural românesc ar fi dezolant fără contribuţia revistelor literare valoroase. Presupunând că într-o zi s-ar volatiliza toate publicaţiile culturale, am constata că dispare, din geografia literaturii române, dezbaterea de idei, dialogul dintre scriitori, dintre generaţii, culturi şi mentalităţi. Desigur, discuţia despre revistele literare trebuie nuanţată; există reviste valoroase, de autentică prestanţă, după cum există şi reviste mediocre, de ţinută îndoielnică, a căror contribuţie în dialogul de idei contemporan este nulă şi a căror dispariţie nu ar aduce nici cel mai mic prejudiciu literaturii contemporane. Revistele literare, ca instituţii culturale, au rolul de a regla metabolismul unei culturi, de a ritma pulsul ideatic al epocii, de a sugera şi de a impune, prin oferta lor culturală, o ierarhie de valori, o scală axiologică pentru producţiile literare ale epocii. Desigur, revistele de cultură importante sunt şi centre de prestigiu şi de putere, ele putând consacra nume şi opere literare, instaurând, menţinând şi promovând un prag valoric, o exigenţă necesară în judecata critică, prin intermediul căreia îşi asumă capacitatea de a demola prestigii închipuite, de a demasca impostori cu pretenţii sau de a sancţiona nonvalorile. Mai trebuie subliniat un aspect, care ţine de estetica receptării. Între revistă şi publicul ei trebuie să se menţină o legătură permanentă, pe baza unui program prestabilit, asumat şi promovat fără rabat, de către membrii echipei redacţionale sau colaboratori. Drama adevărată a unei reviste de cultură este să-şi piardă cititorii, să înceteze să mai participe la circuitul de idei şi de teme al unei literaturi, să se menţină într-o izolare nefericită, în provincialism şi anonimat. Aici nu intră în calcul, desigur, *eficienţa* sau *profitabilitatea* revistelor culturale, care, prin chiar profilul lor, nu sunt chemate şi nici capabile să respecte normele cererii şi ale ofertei, asumându-şi, dimpotrivă, o detaşare netă şi programatică faţă de mainstream-ul mass-media, marcat de vulgaritate, prostie, nonvaloare, de un pitoresc inexpresiv, nivelator şi brutal. E, aşadar, în ordinea logicii superioare a culturii, faptul că rolul esenţial al revistelor literare este de a asigura un climat al valorii autentice, în care respectul opiniei *celuilalt* să fie normă de conduită şi exigenţă supremă, prin care să fie înlăturate orice excese ale ideologiei, xenofobia, extremismele de orice tip şi de orice calibru.



Alexandru Călinescu

1. Am fost un cititor necondiţionat al **României literare** de la lansarea ei, în 1968. Nu cred că există revistă de la noi care să fi dat mai exact şi totodată mai fin pulsul vieţii literare. A reuşit acest lucru graţie unei extraordinare echipe de critici – Nicolae Manolescu, Lucian Raicu, Gabriel Dimisianu, Valeriu Cristea, Mircea Iorgulescu, Dana Dumitriu, pentru a-i numi pe principalii cronicari permanenţi, cărora li se alăturau o mulţime de alte semnături prestigioase. Dar nu numai critica literară dădea personalitate revistei, erau textele lui Noica, erau paginile de literatură străină, cu Cronica traducerilor, era – într-un cuvânt – un anume *ton* care făcea din **România literară** o publicaţie inconfundabilă. Aveam la un moment dat colecţia aproape completă a revistei dar, din păcate, schimbându-mi domiciliul, a trebuit să mă despart de ea. Am păstrat totuşi câteva numere, printre care cel în care au apărut cronicile la spectacolul lui Lucian Pintilie cu *Revizorul*. A fost, indiscutabil, cea mai bună revistă a anilor '70 – '80 şi a păşit în perioada de după 1989 cu un prestigiu deja câştigat. Şi fiindcă veni vorba: păstrez, desigur, şi primele numere apărute după 22 decembrie.

2. Nu pot să dau decât un răspuns subiectiv. Sunt dintr-o generaţie a cărţii, a paginii tipărite. Sigur, m-am adaptat, citesc şi eu pe internet, recunosc că s-au creat astfel extraordinare posibilităţi de informare, dar nimic nu poate înlocui, în ceea ce mă priveşte, plăcerea întoarcerii paginilor unei cărţi sau ale unei reviste. A urmări astăzi revistele literare româneşti a devenit o adevărată aventură. În centrul Iaşului (cu tot cu Copoul universitar) există un singur chioşc la care ajunge **România literară**. Vin 5 (cinci)

exemplare. Suntem cinci privilegiaţi cărora doamna de la chioşc le opreşte revista. Mi-a spus că a încercat să comande mai multe exemplare dar e suficient să aibă un retur şi firma revine la numărul fatidic de cinci, care reprezintă vânzările „sigure". E trist. Ar trebui publicitate, ar trebui regândit întregul sistem de difuzare, ar trebui sprijin financiar, altfel revistele vor fi lăsate să moară. Sper că nimeni cu mintea întreagă nu-şi doreşte să vadă cum dispare, de fapt, însăşi memoria noastră culturală.

Marius Chivu

1. Mai întîi, înseamnă revista pe care o citeam în liceu (unde am trimis poezii la Poşta Redacţiei pentru doamna Constanţa Buzea) şi unul din motivele care m-au convins atunci să dau admitere la Facultatea de Litere din Bucureşti, pentru a mă ocupa de literatură toată viaţa. Datorită **României literare** am descoperit nenumăraţi scriitori şi foarte, foarte multe cărţi; citind-o am învăţat cum se face o recenzie, cum se ia un interviu unui scriitor, cum se poartă o polemică etc. Lucruri care mi-au fost de folos atunci cînd în anul 2000, fiind student în anul II, am ajuns eu însumi – invitat de Ioana Pârvulescu – printre colaboratorii revistei, începîndu-mi, astfel, ucenicia de cronicar literar. Am debutat publicistic în **România literară** cu o recenzie la un volum de poezie, iar asta e deja parte din biografia mea de scriitor. În ultimii ani, mai înseamnă şi revista unde mi-au fost comentate propriile cărţi, volumul meu de debut fiind chiar nominalizat la Premiul Cartea Anului. Aşadar, aş putea spune că **România literară** îmi poartă în continuare noroc.

2. Revistele literare trasează o mare parte din spaţiul cultural. În lipsa lor, am avea doar un fond diform.

Vasile Dan

1. **România literară** a rămas, în 2013, singurul săptămînal de literatură la o populaţie scriitoricească de peste 2400 de membri. Pînă nu demult erau cîteva zeci. Sigur, alte vremuri, alte gusturi, alte mijloace de citit şi scris. Şi, totuşi, parcă e prea de tot: un singur hebdomadar literar în România, ţara îmbătată, de cînd se ştie, de literatură? Cum să nu ţii cu dinţii de ultima ei revistă săptămînală? Cum să nu ţii la **România literară**?

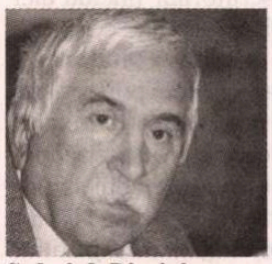
Nici nu vreau să-mi imaginez dispariţia (şi a) ei. Deşi ştiu că sînt cîţiva, vă rog să mă iertaţi pentru acest cuvînt, proşti care s-ar putea bucura dacă asta s-ar întîmpla, fie din frustrare şi eternă neputinţă de a-şi sparge limita lipsei de talent sau, mă rog, insuficienţa lui, fie din teribilism juvenil şi iconoclasm intratabil, fie dintr-o invidie ce dă peste margini. Fie, cel mai grav, din nepăsarea privind soarta culturii scrise în România, o nepăsare vinovată, sus, la nivelul cel mai înalt de decizie culturală, acolo unde se chiverniseşte bugetul, oricît de sărac, destinat culturii în România.

2. Cum ar arăta spaţiul nostru cultural fără revistele de cultură? Păi nu se vede deja cu ochiul liber? Nu se aude deja limba română la zi? Vă place cum sună? Asta ca să mă refer la primul nivel al sanităţii ei. Şi să amîn fondul: ce comunică ea, limba noastră, acurateţea şi proprietatea termenilor, stilul şi culoarea expresivă pînă nu demult o mizã a oricărui român care se respectă cît de cît. Atunci cînd vorbeşte, atunci cînd scrie.

Trăim în publicistica de astăzi culturală un paradox: revistele literare cele mai sigure, mai la adăpost de faliment financiar, sînt cele din provincie. Cele aflate sub aripa protectoare a comunităţilor locale. Mai exact a consiliilor locale, municipale şi judeţene. Uneori a celor două împreună. *Vatra*, *Familia*, *Arca*, *Euphorion*, *Discobolul*, ca să mă refer doar la cele mai apropiate geografic de mine, sînt cîteva exemple. Ele sînt tratate de consiliile locale cu respectul şi atenţia cuvenite oricărei instituţii de cultură profesioniste. Precum instituţiile numite teatru, filarmonică, muzeu. Ele sînt o marcă a locului. Un semn onorabil al personalităţii înseşi a municipiilor Târgu Mureş, Oradea, Arad, Sibiu, Alba Iulia. Beneficiarii revistelor de cultură sînt chiar contributorii ei financiari: cetăţenii locali, sigur, cu deprinderea lecturii neatrofiată încă, instituţiile de învăţământ de toate gradele, în primul rînd, universitare, bibliotecile – şcolare, orăşeneşti, publice ş. cl.

Cred că revistele provinciale – folosesc cuvîntul strict geografic, fiindcă ele, toate, au ştaif, sînt obiecte estetice, propun, nu o dată, numere antologice, fie tematic, fie prin valoarea unor texte strict literare – ar putea fi o bună cale de urmat şi de revistele editate de Uniunea Scriitorilor. **România literară** are deja un început bun de experienţă cu finanţarea ei de Consiliul Judeţean Alba. Mă întreb: de ce n-ar putea fi finanţate, ca instituţii de cultură scrisă, revistele USR din bugetul primăriilor sectoarelor din Bucureşti? La fel cum sînt finanţate aici celelalte instituţii de cultură profesioniste? Sau, direct, de Ministerul Culturii ori ICR.? Întreb şi eu, ca tot omul.

Vanitatea Uniunii, a revistelor ei de a fi, după primul Congres al USR din martie 1990, rupte total de orice fel de dependenţă de stat, după experienţa cenzurii literare din comunism, s-a dovedit, un act gratuit de vitejie, perdant. Asta dintr-un dublu motiv: literatura nu este, în primul rînd, o marfă; apoi nu orice stat seamănă leit cu cel din care, abia trăgîndu-ne sufletul, am fost ieşit în decembrie 1989. În democraţie există, e garantată constituţional, libertatea de expresie, de gîndire etc. etc. Ce-i drept contrabalansată de buna (sau nu!) voinţă a celui care finanţează. Pe ultima ai şansa, totuşi, să o cîştigi. Cu abilitate, cu tact, cu argumente.



Gabriel Dimisianu

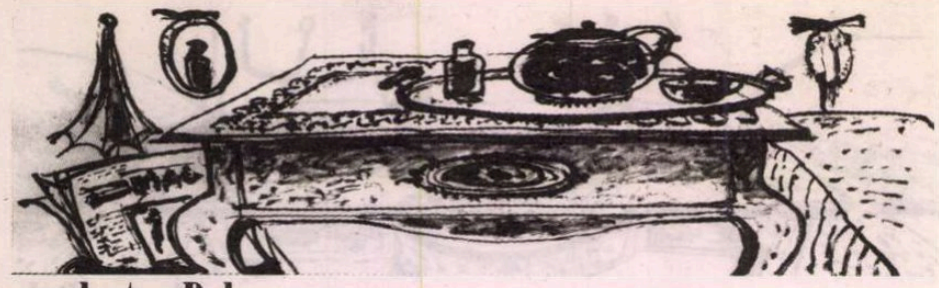
1. Fie şi numai prin durată (41 de ani în redacţie!) legătura mea cu **România literară** a dobândit, în ce mă priveşte, încărcătura unei vieţi. S-a întâmplat să fac parte din grupul care a înfiinţat revista, în toamna lui 1968, convocat de poetul Geo Dumitrescu. Fusese numit, de puţină vreme, redactor-şef al „Gazetei literare". Dar poate că nu e fără rost să evoc mai în amănunte acest moment al mişcării noastre literare postbelice. A avut însemnătatea lui, iar martorii săi direcţi se tot împuţinează.

Avusese loc în 1968 , de fapt începând cu 1964, când au fost eliberaţi toţi deţinuţii politici, o relativă destindere ideologică, pe fondul tentativei de desovietizare iniţiată, în ultimii săi ani, de regimul Dej şi continuată, în primii săi ani, de regimul Ceauşescu. S-au comis atunci, avizate de sus, bineînţeles, o serie de acţiuni care semnificau reîntoarcerea la spiritul naţional, printre acestea fiind şi transformarea „Gazetei literare", săptămânalul care imitase încă din titlu, în 1954, modelul sovietic (v. „ Literaturnaia gazeta"), în **România literară**. Nu era vorba numai de o schimbare de titlu, ci şi de una de fond, aceasta producându-se ca expresie a noului curs politic, atît de promiţător. Deziluziile au venit repede, cum se ştie, dar până atunci toţi credeam că , în plan cultural cel puţin, va fi mai bine. Geo Dumitrescu, deşi plătise cândva bir proletcultismului, era, în esenţă, un spirit liberal , cum s-a văzut când a venit la conducerea „Gazetei" . Îl numise Zaharia Stancu, şi el un spirit liberal, raportat la contextul de atunci, fapt ilustrat, printre altele, prin chiar aducerea în echipă a inobedientului Geo Dumitrescu. La rândul său acesta procedase cam în acelaşi fel, angajând la revistă „recalcitranţi", scriitori inconfortabili, incomozi , la urma urmei, pentru orice şef de instituţie doritor să aibă linişte şi să fie ascultat. Printre ei turbulenţii: D. Ţepeneag, Virgil Mazilescu, Adrian Păunescu. Alţi nou veniţi erau foşti deţinuţi politici, ca Ion Caraion, Leonid Dimov sau Paul Goma, şi ei inconfortabili, în felul lor, ba poate mai mult decât ceilalţi. Au mai venit oameni de la fostul „Albatros", Al. Cerna Rădulescu, Marin Sârbulescu, Tib. Tretinescu, folosiţi mai cu seamă în zona tehnică a revistei, prieteni ai lui Geo care făcuseră gazetărie în epoci agitate, complexe, în anii războiului şi în cei imediat următori. Echipa de critici de la „Gazetă" : S.Damian, Matei Călinescu, Lucian Raicu, Valeriu Cristea, Eugen Simion, fusese păstrată de noul redactor-şef, conştient de faptul că reprezenta una din instanţele de mare audienţă ale revistei. Eu de doi ani mă transferasem la „Amfiteatru", revista admirabilă condusă de Ion Băieşu, un act pe care altă dată l-am explicat. Geo Dumitrescu, poetul pe care îl preţuiam şi cu care mă împrietenisem în vacanţele petrecute la Sinaia, m-a reconvocat la „Gazetă", oferindu-mi funcţia de redactor-şef adjunct. Nu-l puteam refuza după cum nu-mi puteam refuza nici bucuria de a reveni în echipa criticilor de la revistă, care toţi îmi erau şi buni prieteni. Ne-am pus pe lucru şi, în timp ce „Gazeta" continua să apară, construiam **România literară**, în cu totul alt format decât „Gazeta", cu cele 32 de pagini , cu rubrici noi consacrate nu doar mişcării literare, ci şi artistice în sens larg : teatru, film, concerte, expoziţii etc.

Astfel a apărut **România literară** la 10 octombrie 1968, cu o redacţie îndeajuns de împestriţată, dar cu o echipă de critici unitară în acţiunea de identificare şi relevare a valorilor autentice. Criticilor amintiţi li s-au alăturat, nu peste multă vreme, Dana Dumitriu şi Mircea Iorgulescu, transferaţi de la „Munca", iar după ei Nicolae Manolescu, el preluând şi cronica literară pe care a susţinut-o până în 1989 şi un timp după. A mai făcut parte din echipa de critici, o perioadă, comentând actualitatea editorială, Magdalena Popescu, ea trecând după Revoluţie la conducerea Editurii Cartea Românească.

O revistă îşi afirmă orientarea şi spiritul prin cei care o scriu. Este de observat în **România literară**, în cea de ieri şi în cea de acum, orientarea către valori şi către diversitate, aceasta în cel mai larg sens . Revista a fost deschisă şi către scriitorii vechi şi către cei noi, vechi şi noi în raport cu epoca. Astfel că de la început pot fi întâlniţi în pagini, ca frecvenţi colaboratori sau ca deţinători de rubrici , Geo Bogza, Şerban Cioculescu, Vladimir Streinu, Ana Blandiana, Romulus Rusan, Radu Cosaşu, Fănuş Neagu, Teodor Mazilu, Ştefan Aug. Doinaş, Gellu Naum, Ion Caraion, Nichita Stănescu, Cezar Baltag, Gheorghe Grigurcu, Emil Brumaru, cîteodată Augustin Buzura, George Bălăiţă. D.R. Popescu, şi alţii şi alţii. I-am amintit mai înainte pe criticii care au şi lucrat în redacţie şi ar mai fi şi alţii, de bunăseamă, de amintit.

Prin ani generaţiile s-au schimbat şi revista a căutat să se facă ecoul acestor schimbări, nereuşind în totul, pentru că nici nu e cu putinţă, dar făcând efortul. După 1989 una din preocupările principale a fost aducerea în atenţie a scriitorilor români din exil, potrivit principiului că *literatura română este una şi indivizibilă* (astfel îmi intitulam, cam lung, un



ancheta R.l.

editorial din primele numere postdecembriste). Au avut rubrici Monica Lovinescu, Virgil Ierunca şi alţi scriitori foşti exilaţi a căror prezenţă în pagini sau numai simplă pomenire ar fi fost înainte de neconceput. A fost publicat pentru întâia oară Ion Ioanid, cu fragmente din *Închisoarea noastră cea de toate zilele*. Dar nu pot face aici, nici măcar rezumând sever, istoria **României literare** care e prea bogată. Ar trebui totuşi cineva să scrie istoria acestei reviste, poate un tânăr cercetător literar în căutare de mari subiecte.

2. Literatură fără reviste poate exista, dar nu şi ceea ce ne-am obişnuit să numim mişcare literară. Secolul XIX literar românesc a pus în circulaţie reviste şi nu putem vorbi despre el fără a ne raporta la „Convorbiri literare", la „Literatorul" şi chiar la **România literară** a lui Alecsandri. Nu întâmplător revista noastră de azi i-a preluat numele.

Au urmat, la începutul veacului XX, „Sămănătorul", „Viaţa românească", „Sburătorul", „Gândirea", revistele avangardiste şi toate celelalte, publicaţii de orientări diverse, dar fără de a căror existenţă în epoca lor nu s-ar fi putut vorbi de o mişcare literară.

Un capitol aparte este acela al publicaţiilor din era comunistă, toate cu istoria lor, toate marcate de spiritul unor vremuri care le-au impus rigori şi conformisme dintre cele mai detestabile. Cine nu a trăit atunci şi le cercetează azi are destule motive de uluire. Şi totuşi, „Steaua" lui A.E. Baconsky, „Contemporanul" lui G. Ivaşcu, „Amfiteatrul" lui Ion Băieşu, **România literară** a celor de care am vorbit mai sus şi încă alte publicaţii din Bucureşti, Cluj, Iaşi, Timişoara, Craiova, Sibiu, Târgu Mureş rămân pentru români repere culturale de neînlocuit.

Gabriela Gheorghişor

1. **România literară** este o Ileana Cosânzeana a revistelor româneşti, care poartă în poşeta sa (borsetă *vintage* sau *Fendi Baguette*?) o parte însemnată a istoriei noastre culturale. O revistă de poveste, (mai) toată lumea a auzit de ea şi (mai) toţi – nu-i aşa? – am crescut ascultând poveşti. A fost prima revistă de cultură de care am auzit, în copilărie. Eu am crescut, citind-o, însă ea a rămas tot Ileana Cosânzeana, fără vârstă, cu prestigiul blazonului, ca o aură, dar cu tinereţea neştirbită. Memoria tradiţiei şi dinamismul actualităţii fac din **România literară** o publicaţie-reper şi, poate, cea mai citită revistă de cultură. Cel puţin ca arie de cuprindere, pe zone geografice, pe mai multe generaţii şi pe diverse profesii. Cu mare încântare am descoperit, acum ceva vreme, într-o călătorie cu trenul, o profesoară de matematică adâncită în lectura **României literare.** De aceea, când Ileana Cosânzeana îşi etalează evantaiul, e aproape imposibil să nu devii vizibil. Sigur, mă veţi întreba: şi Făt-Frumos? Unde este Făt-Frumos? Ca întotdeauna, dintotdeauna, Făt-Frumos se luptă cu zmeul. Făt-Frumos e, de fapt, un personaj colectiv, toţi acei oameni frumoşi care au făcut posibilă apariţia acestei reviste, de la începuturile sale şi până azi.

2. Fără reviste literare, spaţiul cultural ar arăta ca o colonie de monade. Interacţiunea permanentă şi *feed-back*-ul imediat, ale scriitorilor (includ aici şi criticii literari) între ei şi ale scriitorilor cu amatorii de literatură (atâţia câţi sunt, dar sunt) se realizează prin reviste. Revistele sunt prima arenă de afirmare, de confruntare şi de validare (specializată) a valorilor. Sunt (sau ar trebui să fie) una dintre cele mai la îndemână căi de educare estetică a gustului public. Precum o inimă, revistele pompează sânge proaspăt în organismul literaturii. Până să ajungem la publicarea de cărţi, publicăm fragmentar în reviste. Până să ajungem la raftul de bibliotecă sau de librărie, citim despre cărţi în reviste. De regulă, în/ prin cadrul revuistic se naşte şi creşte scriitorul de azi şi de mâine, dar şi cititorul informat şi bine orientat în ceea ce priveşte cultura contemporană. Şi, fiind în prag de sărbătoare, aş putea spune că spaţiul cultural, fără reviste literare, ar fi ca un Moş Crăciun fără sanie cu reni şi fără busolă. Un Moş Crăciun care ajunge cu întârziere, se împiedică în nămeţi şi încurcă darurile.

Gheorghe Grigurcu

1. **România literară** e precum o capitală a teritoriului presei culturale. Bucureştiul său.

2. Păi cum să arate? La festinul neîntrerupt al literelor (căci festin este, în ciuda momentelor dezagreabile), revistele noastre sînt ca sarea în bucate.

Gelu Ionescu

1. Pentru mine, **România literară** înseamnă cea mai citită revista literară din viaţă. Am citit-o aproape număr de număr de la apariţie până în 2002. De atunci, când şi când pe internet: şi nu-mi place: nu revista, ci internetul... Înseamnă amintirea fără de uitare a lui Roger Câmpeanu şi a rubricilor lui Radu Cosaşu şi Laurenţiu Ulici, prieteni de... carte (şi, sigur, nu numai...), înseamnă echipa de critici Nicolae Manolescu, Lucian Raicu, Valeriu Cristea, Dana Dumitriu, Mircea Iorgulescu şi Gabriel Dimisianu - asta nu înseamnă, totodată, că am fost de acord cu ei nici mereu, nici deloc... Să mergem deci înainte, să mai vedem, să mai citim. Din păcate, am publicat în ea destul de rar, în atâţia amar de ani – şi nu pentru că n-am fost invitat, dimpotrivă, ci pentru că am scris şi scriu atât de puţin încât merită chiar să fiu ignorat... Mai ales de confraţii care mai mult scriu decât citesc... (Însă eu sunt mulţumit cu ce am pus la bătaie de la „Contemporanul", 1962 până la anul ce trece, 2013, la „Apostroful" meu cel drag şi ardelenesc - când ţeapăn, când dulce. Sunt mulţumit cu cât e pe hârtie şi cum e – aşa îl vor găsi cei ce-l vor căuta şi-l vor căuta cei ce-l vor găsi.

Oricum, doresc **României literare** să trăiască mult, mai mult decât mine – cu cititorii ei cu tot.

2. Nu ştiu cum va arăta, mai ales spaţiul cultural. Se schimbă lumea atât de tare, atât de repede şi atât de din temelii încât numai cei ce stau şi se uită la ea ţintă (pentru că nu au altă treabă şi mai au minte şi suflet de pus la schimbare) mai pot spera că, de fapt, se înşeală. Dacă totul se va putea pune pe tableta din buzunar: cărţi, teatre, muzee, opere, muzici, filosofi, cu publicul lor cu tot, pe viu, cu gândurile citite de la om la om, numai cu mişcarea maus-ului de la o faţă la alta, atunci super-miliardele de întâlniri pe tableta vor aprinde flacăra planetei până la temperatura cometelor şi ne vom duce învârtindu-ne dincolo de orice bigbang, acolo unde, cu adevărat, nu se afla nici durere, nici întristare, nici suspin, ci numai... numai... (Vom fi cu toţii acolo, cu toate revistele literare din toate vremile şi lumile în mâini, şi cei ce sunt, şi cei ce nu, şi cei ce vor fi. Vă asigur!)

Elisabeta Lăsconi

1. Am citit cu ani în urmă cât de important este visul în echilibrul psihicului. Un experiment făcut pe cobai îi priva de vis, trezindu-i brusc din somn ori de câte ori începeau să viseze. În cele din urmă, somnul întrerupt şi mai ales absenţa visului au dus la stări de nevroză şi apoi la moarte. Şi aşa cum nu putem trăi fără să visăm, poate că ne-ar fi greu să trăim, ca spirit şi intelect, fără să citim.

Lectura are pentru starea de veghe, pentru mulţi dintre noi, acelaşi rol cu visul, sunt visul nostru lucid. Sau cel puţin, aşa cred şi îmi imaginez eu. Şi mai îmi imaginez că revistele literare seamănă cu vasele comunicante care ne ajută să depăşim singurătatea şi barierele, prin vise lucide împărtăşite în pagini. Cum am trăi fără ele? Imaginaţia se dovedeşte neputincioasă.

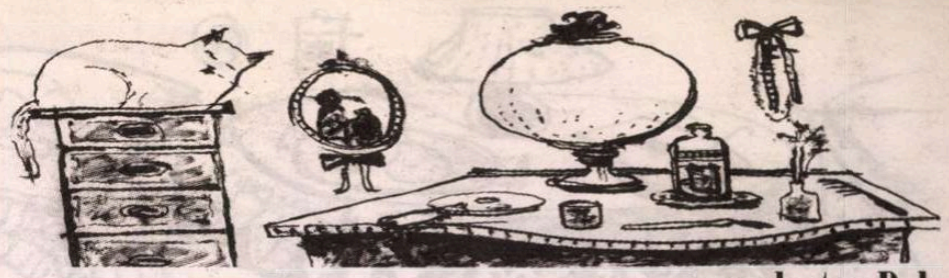
2. Nu ştiu ce s-ar întâmpla dacă ar dispărea deodată revistele noastre literare. Poate fărâmiţarea unei comunităţi eterogene oricum, dar cu legături puternice, deşi impalpabile. Poate altfel de nevroză, cu altfel de efecte, ce ar altera ceva esenţial în spiritul nostru. Mai mult ca sigur o sărăcire a săptămânilor, complet diferite de cele când zilele căpătau culoare datorită revistelor literare.

România literară a traversat decenii întregi provocând admiraţie sau invidie, s-a aflat mereu în centrul mişcării literare a prezentului, a recuperat cu vigilenţă valori ignorate sau autori uitaţi, a refuzat fixarea exclusivă în teritoriul literaturii şi a deschis paginile spre celelalte arte. Şi, mai ales, le-a oferit cititorilor bucuria de a descoperi autori noi prin informaţii despre marile premii literare şi prin avanpremiere ale cărţilor traduse.

Din câte ştiu, este singura publicaţie de la noi vigilentă cu două mari evenimente care, de obicei, se petrec simultan, în a doua săptămână a lunii octombrie: decernarea Premiului Nobel şi Târgul de Carte de la Frankfurt. În mod sigur, corespondenţa Rodică Binder aduce noutăţile târgului, iar în săptămâna ce urmează anunţului de la Stockolm, numărul revistei îi dedică proaspătului laureatului Nobel două, trei, uneori chiar patru pagini. Cu atât mai meritoriu cu cât de câteva ori nobelizaţii erau traduşi cu o singură carte sau nici măcar traduşi.

Sorin Lavric

1. În anii '70, maică-mea, profesoară de limba română la Liceul „Traian" din Turnu-Severin, cumpăra săptămînal o revistă cu hîrtie poroasă, ale cărei pagini aveau marginile uşor zimţate, de o neregularitate care mă gîdila plăcut cînd treceam buricul degetelor pe dunga lor groasă. Revista se numea **România literară** şi, după aerul recules cu care mama aşeza fiecare exemplar într-un vraf ce creştea ameninţător spre sfîrşitul anului, bănuiam că paginile au un conţinut important. De citit nu reuşeam să citesc decît titlurile sau poeziile scurte, altminteri textele mă copleşeau printr-o limbă pe care nu o înţelegeam. Lexicul mi se părea cu totul străin, în afara deprinderilor mele verbale. Iar ziua cînd tata mi-a spus: *Băiete, eşti incult, nu ai vocabular şi nici cunoştinţe de cultură generală*, am păstrat-o în memorie ca pe o zi a judecăţii drepte. Căci, oricît m-ar fi rănit verdictul patern, în sinea mea nu puteam decît să-i dau dreptate, dovadă neputinţa de a parcurge articolele gazetei. Şi cum în ea semnau nişte nume pe care maică- ▸▸



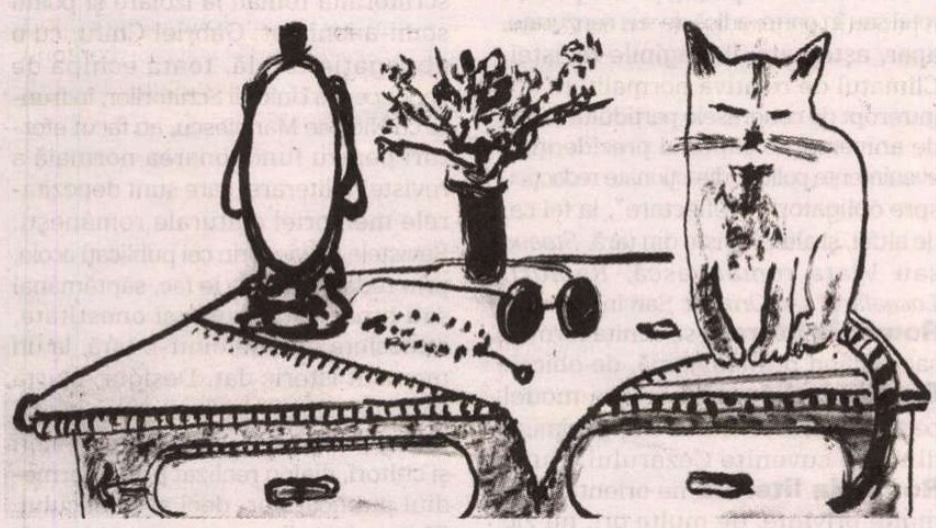
mea le pomenea cu veneraţie (pe Nicolae Manolescu şi Eugen Simion îi avusese asistenţi la catedra de Istoria literaturii, la Facultatea de Litere din Bucureşti), dificultatea revistei am asociat-o cu aerul de înfiorare liturgică cu care mama îi răsfoia paginile. De atunci am rămas cu senzaţia că tot ce e anevoios în viaţă cere o dispoziţie cultică, ca o probă pe care nu o poţi îndeplini decît printr-o pregătire anume.

Tocmai de aceea mare mi-a fost stupefierea cînd, dînd peste o poezie a lui Nichita Stănescu în paginile **României literare**, m-a izbit obscenitatea ei crudă, care contrasta cu aerul sobru al gazetei. Atît de scandalos îi era conţinutul că am şterpelit revista şi am dus-o colegilor spre a le citi cu glas tare măscara lui Nichita. Versurile sunau aşa: *De dor de tine simt cum crapă/Inima munţilor în Carpaţi/ Schelăcăitoarea mea iapă/ Mîncare acum în burţi de vulturi şi vultani/ Căcat de pasăre măiastră.* În mintea mea, ultimul vers nu intra în uzanţele culte ale limbii române. Hazul colegilor nu a făcut decît să-mi confirme intuiţia. Deznodămîntul a fost că maică-mea mi-a tras cîteva palme pentru impertinenţa de a fi luat un exemplar din arhiva familiei fără să-i spun, apostrofîndu-mă, totodată, că sînt prea mucos ca să gust bijuteriile lui Nichita. Cred că atunci mi s-a înfiripat bănuiala că majoritatea poeţilor sînt nişte lăutari semidocţi, fără har, dar cu suficientă

Alexandru Matei

1. **România literară** este un brand cultural de decenii. În materie de reviste literare, este fără îndoială cel mai important titlu din postbelic. Ca în orice viaţă, însă, cea a **RI** are suişuri şi coborîşuri în funcţie de ceea ce numeşte comun „adaptarea" la context. Aş remarca două schimbări de context la care **RI** trebuie să facă faţă după 1990. Una este reînvierea politicului. **RI** rămîne, în pline campanii politice ultramediatizate, o instituţie care rămîne „apolitică", ceea ce e remarcabil. Mai mult, remarc un oarecare program critic de recuperare a unor scriitori pe care participarea la regimul Ceauşescu i-a maculat, pornit curajos de Cosmin Ciotloş. Pe de altă parte, însă, virtualizarea spaţiului public face din **RI** o instituţie retro, cu un *site* care are nevoie de îmbunătăţiri, dar şi cu unele texte care trebuie împrospătate. Acum, desigur, rămîne de văzut în ce măsură tinerii vor mai citi texte în versiune print şi , dacă nu, cum se va schimba, mai departe, scriitura pe siliciu.

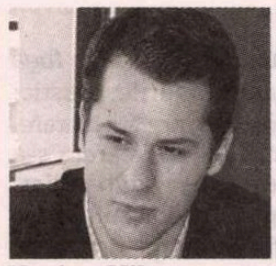
2. Retorică, întrebarea nu cere numaidecît un răspuns. Cîteva iniţiative private, alte cîteva eforturi prin care instituţiile statului sînt sensibilizate la nevoie de cultură salvează o piaţă mediatică dominată, aşa cum era de altfel de aşteptat din anii 1990, de poze. Dar asta nu înseamnă că nu trebuie făcut un studiu despre lectura presei, pe hîrtie sau virtual, pentru a vedea exact cum stăm.



inconştienţă pentru a-şi striga cu glas tare prostioarele. Nişte histrioni care nu au puterea să tacă.

Mai tîrziu, ajuns student, aveam să citesc **România literară** cu dispoziţia de odinioară a mamei. Parcă păşeam într-un peristil împrejmuit de statui severe, în preajma cărora lectura devenea ritual de înnobilare. Îmi notam expresii, reţineam verigi sintactice, memoram cuvinte – învăţam pe scurt să respir estetic. Pe paginile **României literare** mi-am făcut ucenicia limbii, chiar dacă atunci nu aveam intenţia de a publica în paginile ei. Că totuşi am apucat s-o fac ţine de norocul vieţii.

2. Fără reviste literare, spaţiul public şi-ar pierde fermentul stării de spirit. Condiţia obligatorie a dispoziţiei culturale stă în apariţia cîtorva gazete cu ecou, care întreţin competiţia în numele spiritului. O viaţă literară nu cere doar străluciri stilistice, ci şi otrăvuri colegiale, discordii de orgolii, împăcări efemere. De aceea, dacă revistele ar dispărea,



Marius Miheţ

Vă propun un exerciţiu de imaginaţie: scoateţi din istoria literaturii de ieri şi de azi toţi scriitorii formaţi sau activaţi de o revistă literară. Rezultatul întruchipează viitorul în absenţa publicaţiilor de cultură.

Pentru mine, **România literară** a fost mereu un fel de Castalie spirituală. Lectura revistei, încă din adolescenţă, a însemnat o adevărată terapeutică. O igienizare interioară aşteptată cu febrilitate. Mai întâi pentru a-mi confrunta lecturile, apoi pentru a citi articolele ce deveneau, aproape instant, repere intelectuale totdeauna tonice. Nu mă îndoiesc că absolut toţi contemporanii mei şi-au construit şi nuanţat mobilităţile artistice prin revista **România literară**. Mai trist e să văd în vremea din urmă cum oamenii de cultură preferă să citească revista pe internet, într-o reluare, ştim bine, de o precaritate evidentă ca spectacol imagistic. Nu o cumpără şi astfel nu intră în fuziunea obligatorie, cel puţin în privinţa **României literare**, cu obiectul de artă. Ei ratează o experienţă obligatorie a lecturii. Ei bine, cu aceşti scriitori care preferă obscuritatea glacială a cuvintelor în spaţiul virtual începe sfârşitul simbolic al revistelor pe suport tradiţional. Fireşte că nicio revistă de cultură nu trăieşte din vânzări. Doar supravieţuieşte prin subvenţii şi împrumuturi. Însă e necesară hipnoza acelui spaţiu de celuloză, ce a durat şi durează. Hotărâtor.

Şi mai e o chestiune psihologică. Înainte vreme, activitatea unui scriitor la o revistă literară sau chiar o simplă colaborare oferea un suprasens şi debutului său. Dincolo de confirmare, aveai de-a face cu o şcoală de literatură, asigurându-se mereu o selecţie critică riguroasă. Mai departe, editorul scăpa, cum s-ar zice, de diletanţi, de la bun început. Se mergea la sigur. În lipsa acestui for de evaluare critică, e limpede că accesul la masa amorfă de balast editorial se va face şi mai aiuritor. Dar nu asta contează. Ci procesul formativ în sine al tinerilor.

România literară a devenit de multă vreme o instituţie a culturii române. Trecută în mediul virtual şi-ar pierde credibilitatea. E ca şi cum ai asista la un concert într-o sală fără acustică. Poate fi farmec acolo, poţi recunoaşte ceva ce aduce cu arta, însă nu poţi trăi cu adevărat experienţa estetică.

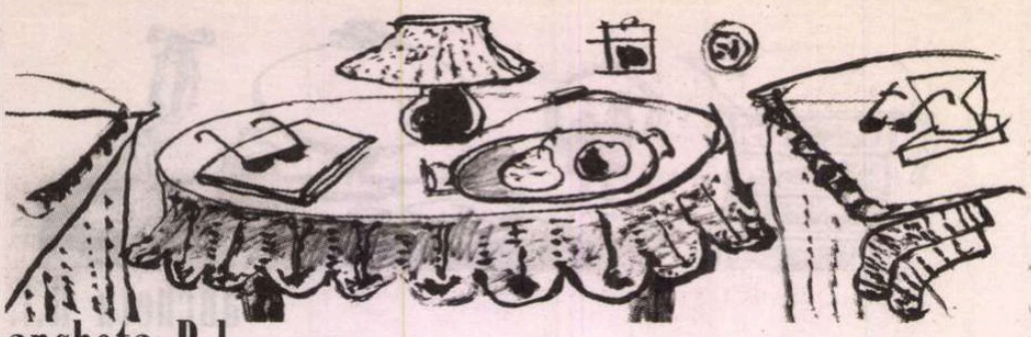
În online, totul e prea lejer şi pluteşte mult prea multă impostură. Iar un mediu instabil e şi uşor de manipulat. Trebuie să fim în această problemă ca britanicii. Legaţi de tradiţie până la dispariţie. Vorba unui înţelept de-al nostru: mergeţi cu noul înainte, iar noi vom merge cu vechiul înainte! Iar datele actuale obligă să păstrăm tradiţia ca formă de rezistenţă. Iată un sens nou al formulei de altădată. Din păcate.

Florina Pîrjol

1.Înseamnă revista culturală cu care am crescut – într-un orăşel industrial care pe vremuri se numea Gheorghe Gheorghiu-Dej, într-o familie de muncitori, de oameni simpli, cum se zice, cu vreo cincizeci de cărţi în toată casa. Aveam toată colecţia şi o păstram ca pe ceva aproape sacru în nişte cutii de carton pe şifonierul din dormitorul meu. La un moment dat, în primul an de facultate, îmi amintesc că mama mi-a trimis un pachet (obiceiul sâcâitor al tuturor părinţilor grijulii căruia abia acum, când pachetele nu mai vin, îi înţeleg rostul şi doza uriaşă de sacrificiu). Îmi pusese în geantă şi nişte ouă de la bunica pe care, din raţiuni practice, le învelise în hârtie de ziar. Când am desfăcut primul ou am văzut că era învelit într-o bucată din revista pe care o citeam şi o colecţionam cu atâta bucurie. Am sunat-o isterizată pe mama şi i-am făcut un scandal monstru că nu se uită în ce înveleşte mâncarea şi că a îndrăznit să se atingă de revistele mele. Biata mama a tăcut mâlc şi la final mi-a zis tristă că la ora la care a terminat ea de făcut mâncarea abia mai putea sta în picioare. Şi că n-a văzut ce revistă i-a căzut pe mână. Deşi preţuiesc în continuare revista care mi-a fost un fel de colac de salvare în perioada în care mă formam, cred că, totuşi, îi datorez mamei, făcând aşa o acoladă de un deceniu, nişte scuze.

Înseamnă, de asemenea, revista la care visam să ajung să scriu într-o bună zi. Şi acea bună zi a venit undeva, prin 2002, când eram încă studentă în anul II la Literele bucureştene. Îmi amintesc, bineînţeles, prima mea recenzie, dar nu despre asta vreau să povestesc, ca încheiere la acest răspuns. Aveam vreo 15-16 ani, cred. Eram în holul Casei de Cultură din Oneşti, erau Zilele Culturii Călinesciene (de care tot povestesc spre exasperarea multora) şi o parte din echipa **României literare** era invitată specială a ediţiei. Ţin minte şi acum că m-am dus la ei, cu revista în mână şi cu o mulţime de emoţii şi le-am cerut autografe doamnei Bittel şi domnului Dimisianu. A început un ropot de râsete în grupul respectiv, probabil nişte râsete a simpatie, dar eu am crezut că au râs de mine şi m-am necăjit în copilăria mea de atunci.

2. Aici, răspunsul e simplu. Ar arăta ca o Siberie. O piaţă culturală fără publicaţii capabile să puncteze esenţialul, să dezbată idei, să comenteze cărţi, să „formeze" gustul publicului e o piaţă moartă. Normalitatea înseamnă o ofertă cât mai bogată de astfel de reviste, de orientări şi structuri diferite, pe cât posibil, fiindcă abordările diferite dau măsura firescului şi a libertăţii. Şi creează premisele dezbaterilor de idei, »



ancheta R.l.

atât de necesare pentru dinamica unei vieţi culturale normale. Din nefericire, stăm prost şi la capitolul reviste culturale (şi nu de ieri, de azi sau de când a început criza economică), dar – mai ales – la capitolul dezbateri adevărate. Care să nu vireze în polemici personale, teorii conspiraţioniste şi retorică goală. Cred că în zona asta încă mai avem multe prejudecăţi şi (destul de) puţină (în fond) libertate. Aştept ziua în care proporţiile celor două se vor inversa.

Irina Petraş

1. **România literară** a fost, mai întâi, punctul de referinţă al lecturilor mele singuratice, reperul necesar nu pentru a-mi (re)formula poziţia mimetic, ci pentru a intra în dialog cu o opinie de toată lumea recunoscută ca avizată. Cu timpul, lectura ei a devenit tabietul după-amiezilor de vineri, punctul de respiro, de aşezare după o săptămână de lucru. Citită nesmintit de la coadă la cap (habar n-am de unde mi se trage acest tic de lectură!), mă ţine la curent, mă implică, mă stârneşte. Ca „primă doamnă" a revistelor literare româneşti, dă, inevitabil, tonul. Cei patru ani de colaborare regulată la revistă mi-au dat prilejul de a atrage atenţia asupra unor cărţi/chestiuni despre care, poate, nu s-ar fi scris, dar m-au şi aşezat sub reflectoare mai puternice, impunându-mi perfecţionări, acomodări. Şi sporind numărul cărţilor care mă caută din toate colţurile ţării.

2. Vorbim, înţeleg, despre revistele literare *tipărite pe hârtie*. Altminteri, spaţiul cultural se descurcă binişor cu varianta lor *online*, loc unde funcţionează aprig – şi, adesea, consistent şi competent – şi cluburi de lectură virtuale, la concurenţă cu cele tradiţionale. Democratizarea largă a lecturii nu strică nimănui. Dimpotrivă, aş zice. Iar democratizarea scrisului nu e nici ea un pericol atâta vreme cât revistelor literare cu o tradiţie care le înscrie în zona patrimoniului cultural li se asigură apariţia pe hârtie (cu redacţii profesioniste şi standarde înalte ale calităţii), aşa încât, difuzate masiv şi pe internet, să menţină activă vama valorii. Oricât de aromitoare e încă imaginea răsfoirii tihnite a presei într-o prelungită siestă intelectuală, sunt semne în toată lumea că aceasta e pe cale să devină exponat de muzeu. Şi nu mi se pare neapărat o catastrofă. Recunosc cinstit că, de o bună bucată de vreme, citesc presa literară pe internet şi lucrul mi se pare extrem de lesne, plăcut, convenabil. Dar gândul că le pot găsi oricând în bibliotecile ţării, tipărite pe hârtie, e confortabil pentru iubitorul de „urme" care sunt.

Revistele literare/culturale au fost mereu centre de greutate/de *fugă* (aceasta, în toate sensurile: plastic, atitudinal, muzical) ale mişcării literare, forţele magnetice în jurul cărora s-a coagulat pilitura de fier a direcţiilor, programelor, proiectelor culturale, dobândind astfel coerenţă, devenind vizibile şi impunătoare (în sensul autorităţii şi al efectelor de profunzime). Astăzi, sub cenzură economică şi presiune internetică, incapabile sau mai puţin dispuse să se adapteze condiţionărilor mileniului trei, marile reviste se confruntă cu greutăţi penibile şi sunt obligate la extenuante replieri vecine cu compromisul. Sigur, ar fi excelent să aibă susţinători ultrageneroşi şi cu totul dezinteresaţi, care să le facă viaţa uşoară, fără atingeri la autonomie şi libertatea de opinie. Dar nu au! S-a vorbit adesea despre datoria Statului de a sprijini Cultura căci, de nu, se comportă ca un sinucigaş, mai ales în era globalizării agresive. Sporadic şi fără un proiect suficient de clar, o sprijină. Fireşte, e bine să ne aducem aminte că importanţa şi rosturile sunt, printre muritorii de meserie ce ne aflăm, nu realităţi de beton, ci constructe „în ciuda", cu atât mai frumoase în fragilitatea lor. Dar tot atât de bine ar fi ca societatea românească să ajungă, în fine, la o înţelegere matură a însemnătăţii actului cultural în lumea de azi şi de mâine. Să participe la consolidarea unui sentiment planetar al frumosului cotidian. Căci să faci arta/literatura părtaşă vieţii fiecărui om e, în *preajma* istorică, un lucru pentru care merită trudit. Indiferent pe ce *suport* şi cu ce *suporturi*.

Adrian Popescu

1. Am descoperit destul de timpuriu revista, ba chiar, înainte , vechea *Gazetă literară* îmi era familiară Apoi, a urmat o consecventă relaţie literar-sentimentală cu această publicaţie mai mult decât culturală un barometru sensibil(foarte) al vieţii noastre sociale, înainte dar şi după 1989. Înainte, mulţi cititori reuşeau, prin intermediul acestei publicaţii centrale, să descifreze amploarea tensiunilor ideologice, uneori ajunse la insuportabil, vezi ameninţările voalate din discursurile oficiale, încercările de a controla gândirea liberă, paralel cu succesivele reduceri ale schemelor redacţonale, practic, dorinţa de a impune programul partidului unic. La **România literară** *aceste tensiuni ideologice apăreau cu claritate. Vezi* doar cazurile notorii, plagiatul lui Eugen Barbu, topirea *Dicţionarului* coordonat de Mircea Zaciu, pe scurt, era vizibil conflictul dintre grupările neomoderniste şi cele protocroniste. Tensiunile din societatea românească, nu doar din mediile literare, artistice, se regăseau în paginile publicaţiei amintite. **România literară** nu aparţinea afectiv şi efectiv şi nu aparţine doar intelectualităţii umaniste, în declin, acum, ci tuturor categoriilor intelectuale, sau mai puţin... Inspiratoare a unor „bătălii pentru estetic", independenţă artistică, demnitate a autorului român, bătălii purtate prin cărţi, dar şi, la nivel de instituţie, în adunările Consiliul Uniunii Scriitorilor (la câteva am asistat, uimit), revista, prin opiniile tranşante ale unor Nicolae Manolescu, Mircea Zaciu, Octavian Paler, Geo Bogza, Dorin Tudoran, Ana Blandiana, Ileana Mălăncioiu, Nicolae Prelipceanu etc., devenise un punct de reper etic în comunism... Toate aceste dezbateri, sau intervenţii curajoase la alegerile scriitorilor, multe dintre ele, polemice, îndrăzneţe, majoritatea lor vizând factorii politici prezenţi , sunt total sau în parte, adică de sus cenzurate, apar, aşteptate, în paginile revistei. Climatul de relativă normalitate era întrerupt de congresele partidului sau/şi de aniversările cuplului prezidenţial, evenimente politice direcţionate redacţiei, spre obligatorie „reflectare", la fel ca, de altfel, şi altor reviste din ţară, *Steaua* sau *Viaţa românească*, *Ramuri*, *Luceafărul* sau *Orizont*. Sarcină de care **România literară** se achita formal, sacrificând prima pagină, de obicei. **România literară** era un model pentru celelalte reviste de-a da minimum din cele cuvenite Cezarului. După **România literară** ne orientam, în multe privinţe, de multe ori, nu zic întotdeauna, linia noastra de rezistenţă la ingerinţele partinice era asemănătoare, măcar în intenţie: cât mai puţin conţinut comunist, dar cât mai multă deschidere spre valorile europene majore.

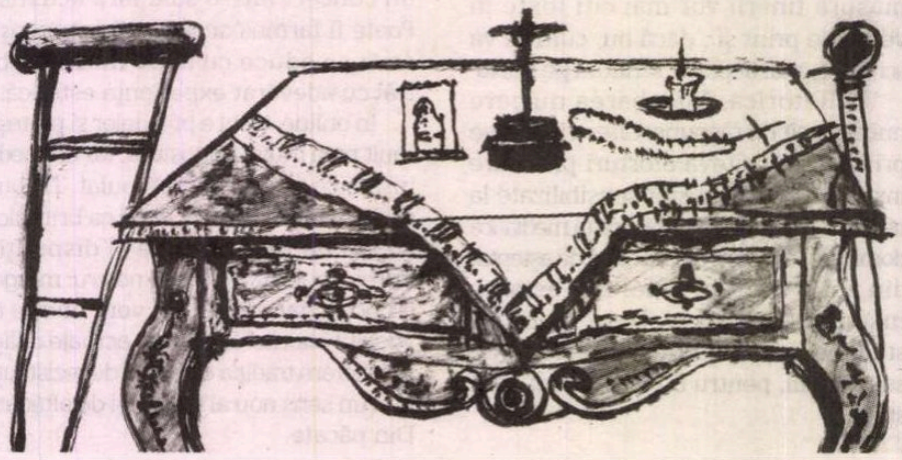
Nu exagerez dacă spun, în continuare, că **România literară** a format mai multe, două cel puţin, generaţii de scriitori, bine cunoscuţi azi (de la cei remarcaţi, cândva, de Geo Dumitescu la cei recomandaţi de Ştefan Aug. Doinaş, sau Constanţa Buzea, la Poşta redacţiei) sau a confirmat debuturile altora, i-a susţinut pe unii, a oferit standardele estetice cele mai exigente, atunci, şi le oferă şi azi. Este o publicaţie atentă atât la estetic, cum spuneam, cât şi la social, chiar dacă nu face partizanat politic. **România literară** are meritul incontestabil de a fi pus în valoare , de-a lungul deceniilor, filonul literaturii române „clasice", prin publicarea unor studii sau eseuri solide, a unor pagini inedite din autorii interbelici etc., toate conţinând o informaţie preţioasă, temeinică despre trecutul nostru literar (unde ne sunt rădăcinile culturale) în sintonie cu o emulativă deschidere spre universalitate, spre contemporanii noştri de pe alte meridiane, aceasta prin traduceri profesioniste şi interpretări adecvate. În fine, dacă vrem să concentrăm rolul revistei bucureştene într-o singură propoziţie, **România literară** a reprezentat mereu criteriul axiologic în presa postbelică românească.

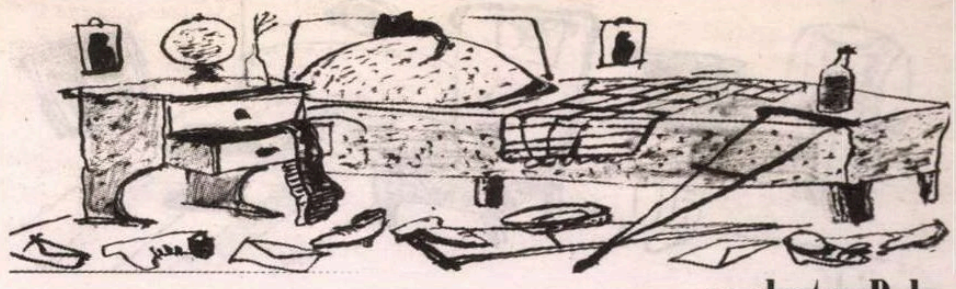
2. Ce-ar însemna dispariţia acestei publicaţii, care mi se pare, de departe, cea mai importană şi mai vizibilă dintre celelalte reviste ale Uniunii Scriitorilor, toate menţinute cu mari eforturi într-o economie de piaţă, unde cultura e, din start, pierzătoare, după logica profitului imediat? O condamnare nedreaptă a scriitorului român la izolare şi poate semi-anonimat. Gabriel Chifu, cu o abnegaţie totală, toată echipa de conducere a Uniunii Scriitorilor, în frunte cu Nicolae Manolescu, au facut eforturi pentru funcţionarea normală a revistelor literare, care sunt depozitarele memoriei culturale româneşti. Revistele ţin vie, prin cei publicaţi acolo, prin redactorii care le fac, săptămânal sau lunar, cu dăruire şi onestitate, atmosfera literară dintr-o ţară, la un moment istoric dat. Desigur, există versiunea *online*, dar ea nu poate înlocui dialogul real, nu virtual, dintre scriitori şi cititori, dialog realizat prin intermediul publicaţiilor, deci al publicului. Fără reviste , literatura se atomizează, devine flecăreală, pe bloguri, dispare responsabilitatea autorilor, se anihilează criteriul valoric...

Antoaneta Ralian

1. E o întrebare care mi s-a mai pus cu mulţi ani în urmă, dar cum eu sunt şi am fost foarte fidelă şi statornică în iubire – una dintre puţinele mele virtuţii – voi da un răspuns, probabil, asemănător,

Există unele lucruri, sau factori, sau elemente, nu ştiu cum să le numesc, exterioare vieţii tale, tangenţiale, care ▸▸





ancheta R.I.

totuşi par să se fi integrat organic în trăirile tale, să fi devenit un fel de *sine qua non*. Cum ar fi cafeaua de dimineaţă, menită să te ajute să-ţi reconstitui identitatea cotidiană, cum e (sau, *hélas*, a fost), relaxanta ţigară, cum sunt ştirile radiofonice care te conectează simultan la realitate, lucruri mai mult decît deprinderi mecanice, pentru că răspunzi unor necesităţi şi implică şi o tentă afectivă. Asta înseamnă **România literară** pentru mine, o necesitate cu tentă afectivă. Afectivitatea ţine de un trecut destul de îndepărtat, când o citeam cu nesaţ şi visam să-mi croiesc şi eu o cărăruie în viaţa literară şi mă întrebam plină de îndoieli – oare o să ajung vreodată să-mi văd şi eu numele într-o revistă? – Şi când am izbutit să nu mai fiu chiar un nimeni absolut, – publicasem o serie de traduceri –, şi într-o zi – o ce zi frumoasă –, am primit un telefon de la domnul George Ivaşcu personal, care mi-a cerut să traduc un foileton, pentru **România literară**, o biografie a lui Lawrence Olivier, am simţit că l-am apucat de picior pe Dumnezeul **României literare**. Vreo douăzeci şi ceva de săptămâni mi-au apărut episoadele foiletonului, pe aceeaşi pagină cu tabletele Anei Blandiana, şi nu-mi ajungeam singură cu prăjina la nas.

De atunci s-a creat o legătură indisolubilă între mine şi **România literară**. Dacă e joi , e **România literară**. Dacă e joi, sunt 4-5 ore de lectură absorbantă, de obicei în ceasurile nopţii, care încep cu editorialul, trec prin recenzii, rubrici familiare, artă plastică, dans, meridiane, anticariate şi sfârsesc cu notele, uneori acidulate, ale cronicarului. Şi iată-mă la zi cu activitatea culturală, senzaţia că aş fi în circuit. Aflu ce cărţi n-am citit, ce spectacole n-am văzut, ce galerii ar fi trebuit să vizitez, ce mai e nou prin presa străină, cum se mai înjură elevat mari intelectuali între ei. Îmi satisfac bovarismul cultural. Numele s-au schimbat – de la director la corector – dar ataşamentul meu a rămas acelaşi. Unele nume mi-au devenit foarte familiare, oaspeţii mei din nopţile de joi. Îi regăsesc cu plăcere, prieteni vechi. Pe alţii, tineri, îi urmăresc, cu interes cum evoluează în recenzii, în cronici, în descoperiri de anticariat, în poezii.

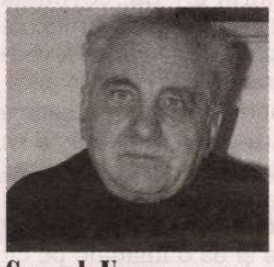
Da , **România literară** îmi răspunde setei mele de a cunoaşte, setei de nou, de cultură, de frumos. Îmi face bine.

2. Nici nu pot să mă gîndesc. Refuz să-mi imaginez orori. Nu cred în sfârşitul lumii – maiaş sau incaş –, nu cred în agonia culturii, nu cred în dispariţia cărţii tipărite pe hârtie, nu cred în apocalipsele lui Lars von Trier, nu cred în evoluţia involuţiei. Oamenii, atâta timp cât nu se vor întoarce, ciclic, la stadiul de patrupezi, vor avea nevoie de hrană, de căldură, de iubire, de cultură, de artă. Şi nu numai de cultură pe un ecran de sticlă, de cunoaşterile unor creiere mecanice (alimentate tot de creiere umane), ci de teatru jucat de oameni, de muzici cântate de oameni, de cărţi scrise, de reviste în care să răsfoiască cultura, să acumuleze informaţii, să simtă că li se dăruiesc fragmente de frumos, să se simtă oameni între oameni, şi nu automate între automate.

Robert Şerban

1. **România literară** este un tensiometru al vieţii culturale. Or, dacă vrei să ştii care sunt datele esenţiale ale funcţionării „organismului" cultural, e musai să o citeşti. Se poate trăi şi fără acest exerciţiu, bineînţeles, însă atunci nu poţi avea pretenţia că eşti, pe bune, un „cetăţean" al **României literare**.

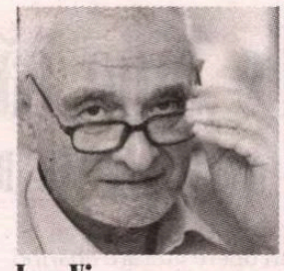
2. Spaţiul cultural fără reviste literare ar fi ca un cocoş fără cucurigu. Degeaba este el pintenos, colorat, falnic, viril, dacă nu zice o vorbă despre toate astea...



Cornel Ungureanu

1. Mai întâi, o amintire frumoasă, cu texte memorabile semnate de mari scriitori, cu şansa de a descoperi, în fiecare săptămână, ce trăieşte frumos în cultura noastră. Face parte din biografia tuturor celor care scriu literatură azi – care au fost în literatură în ultimele cinci decenii. Şi azi, tristeţea că dispar din revistă semnături importante, pagini pe care le aşteptam şi nu mai vin. Poate vor sosi mai târziu, de dincolo.

2. Cu câţiva ani în urmă, într-un interviu am folosit sintagma „deteriorarea galopantă a speciei" pe care autoarea interviului a aşezat-o drept titlu: eu aş fi fost de părere că trăim, azi, „deteriorarea galopantă a speciei"! Nu, nu eram de părere că trăim „deteriorarea galopantă a speciei", ci doar o schimbare de lume: o schimbare de semn. „Lumea literară" – fiindcă ultimele secole au creat şi o lume literară – va reuşi să se salveze ieşind, cu chiu cu vai la suparafaţă, dar va trebui să descopere colaci de salvare, bărcuţe, buturugi de care să se agaţe. Dacă vor mai exista reviste literare, ele vor fi partitura de relaxare sau de divertisment, suplimentul unor emisiuni de televiziune sau a unor publicaţii săptămânale de 32 sau 64 de pagini. Revistele de cultură vor putea fi descoperite în biblioteci sau pe internet de către „şoarecii de bibliotecă" – ei rămân nemuritori. Chiar şi în acest timp sublim al globalizării.



Ion Vianu

1. Peisajul cultural românesc fără **România literară** mi se pare de neconceput. Ajuns la o vârstă destul de înaintată, descopăr că RL a fost întodeauna cu mine, ca cititor. În timpul comunismului, a făcut , sub direcţia lui George Ivaşcu, concesii minime în schimbul cărora a ţinut sus într-o exigenţă valorică strictă pavilionul culturii româneşti, impotriva impostorilor şi protocroniştilor de toate speciile. În post-comunism, avându-l pe N. Manolescu în fruntea ei, a urmărit cu obiectivitate şi tenacitate fenomenul cultural românesc dinamizat de accesul la libertatea de expresie. Există în România o supărătoare tendinţă la ruperea tradiţiilor. Încetarea apariţiei **RI** ar fi o ilustrare a acestei dinamici nefaste, într-o cultură care cu greu poate să-şi permită un astfel de „lux".

2. Revistele literare sunt o necesitate absolută într-o cultură. Unde altundeva se poate exprima pluralismul opţiunilor ideologice, contradicţia fecundă, asentimentul sau respingerea faţă de creaţiile culturale. Nu negăm importanţa blogosferei, dar aceasta este mult marcată de personalitatea sau lipsa de personalitate a unui ins şi, dacă este complementară, nu se poate substitui unor redacţii care asumă o anumită îndrumare valorică şi estetică. O ţară fără reviste devine o ţară fără îndrumare culturală; nu vor mai fi cunoscute decât acele cărţi, acei autori care nu se impun prin valoare, prin proliferarea prostului-gust, a violenţei şi erotismului de periferie. O ţară fără reviste este un *no man's land* cultural, o umilire şi o degradare a tradiţiilor culturale regionale, un picaj forţat al valorilor.

Răzvan Voncu

Ca să răspund la întrebarea „Ce înseamnă pentru dumneavoastră **România literară**?", aş avea nevoie de mult mai multe semne decât cele 3000 de care dispun. Primul număr al revistei aflat în colecţia personală datează din 1984, deci e vorba de o istorie veche: la anul se împlinesc 30 de ani de când o citesc.

Şi am citit-o săptămânal, cu plăcere şi cu un inestimabil profit intelectual, chiar şi în perioade în care nu mă aflam printre preferaţii cronicarilor ei literari. Căci **România literară** are proprietatea unică, între publicaţiile noastre de cultură, de a fi *a tuturor*, de a fi concepută şi realizată astfel încât să reprezinte nu un *grup* sau o *ideologie* literară, ci *întreaga literatură română*. De a furniza cititorilor, săptămână de săptămână, o hartă vie a literaturii şi a culturii române, într-un echilibru remarcabil între trecut şi prezent, între reprezentativitate şi inovaţie, între Capitală şi provincie.

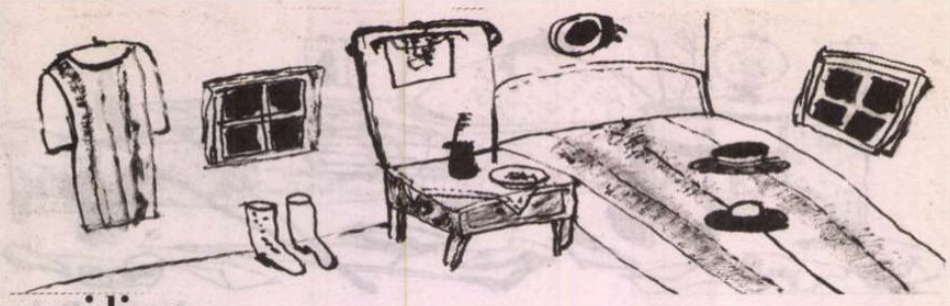
Despre rolul **României literare** în bătălia purtată împotriva ideologiei dominante, între 1968 şi 1989, s-au scris capitole întregi în cercetările istorice şi sociologice. Consider, totuşi, că istoria completă a tacticilor prin care echipa de atunci a revistei – din care unii componenţi de bază fac parte şi azi din cercul ei – a prezervat demnitatea literelor române încă nu s-a scris. Datorită **României literare**, în primul rând, ca şi altor instituţii îmbărbătate şi susţinute de spiritul **României literare**, literatura română a supravieţuit dictaturii şi falsificării protocroniste a trecutului şi prezentului.

Un politician inteligent ar trebui, cred, să mediteze la acest exemplu de victorie a spiritului asupra puterii. Ca şi la această certitudine pe care s-ar putea construi noua Românie: deocamdată, cultura română este mai bună decât statul român. Este mai performantă decât justiţia, economia, finanţele, sănătatea sau educaţia şi mult mai bine cunoscută şi apreciată în străinătate.

În ecuaţia actuală a culturii române, **România literară** este chiar mai importantă decât a fost înainte de 1989. Este singura publicaţie care ne uneşte pe toţi scriitorii, indiferent de vârstă, de orientarea ideologică sau de localizarea geografică. Unele publicaţii culturale de valoare au sucombat după 1989, câteva au cunoscut sincope mai lungi sau mai scurte, altele au devenit, cum se spune mai nou, *de nişă* (adică apar din când în când, cum dă Dumnezeu), în fine, nu puţine s-au retranşat ca reviste locale. Au apărut reviste noi, unele remarcabile – citesc cu pasiune, de pildă, *Apostrof*, *Poesis* sau *Conta* –, însă nici una nu se poate substitui **României literare**.

O spun în primul rând în calitate de cititor şi abia apoi de titular de rubrică.

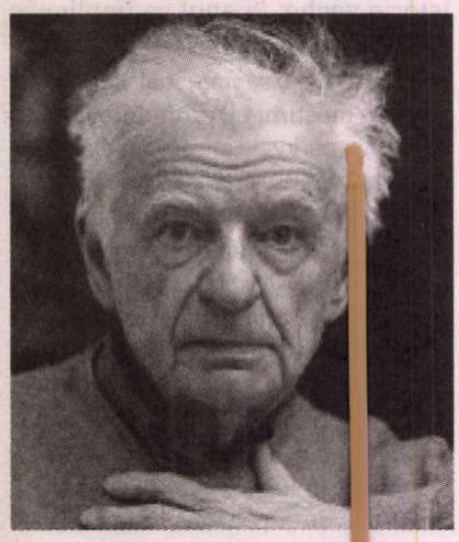
O ţară fără reviste literare? Să sparie gândul!... Cred că nici în Africa – de Coreea de Nord, Cuba sau Vietnam nici nu mai vorbim! – nu există aşa ceva. Înţeleg că prin mintea unor finanţişti de-ai noştri a trecut o asemenea idee, dar sper că raţiunea şi responsabilitatea faţă de această ţară vor prevala. ■



„Să înțelegem că societatea va pieri dacă poezia se stinge, încetul cu încetul, în relația noastră cu lumea."

„Ce bine că Turnul Babel s-a prăbuşit!"

– discursul lui YVES BONNEFOY la primirea Premiului FIL de la Guadalajara 2013 –



Am fost invitată, la sfîrşitul a estui an, în juriul unui prestigios premiu internaţional, Premiul FI pentru Literatură în Limbi Romanic , care se decernează de 23 de ani î coace în deschiderea Tîrgului Internaţiona de Carte de la Guadalajara (Mexic). Este u premiu important pentru literele latino-a ericane (dotat cu 150.000 de dolari) însă, ncepînd cu 2013, prin cîştigarea lui de către un mare poet francez, el s-a deschis – n doar în intenţii – şi către Europa. Parcurs l poetic şi cultural al lui Yves Bonnefoy (. 1923), laureatul premiului din acest an acoperă o mare parte a secolului al XX- a, de la avangarde pînă la regîndirea a tuală a modernităţii. Poetica sa – a cons lerat nu doar juriul Premiului FIL – este „una sofisticată, în contrast cu forma simplă pe care adoptă, renovînd limbajul artelor conter porane, cărora le-a dedicat titluri fundan entale". Discursul ţinut de Yves Bonnefoy la primirea premiului, tradus mai jos în ron ânește, a electrizat la propriu sala în fa a căreia a fost rostit pentru că vorbea, cu odestie şi convingere, despre sensul pe c e îl mai pot avea azi scrierea şi citirea li raturii. (Simona Sora)

Aş vrea, înainte de orice, să m ţumesc juriului care mi-a decer at anul acesta Premiul FIL pentru L eratură în Limbi Romanice. Cu oscînd operele scriitorilor care a primit acest premiu în anii trecuţi, n pot să nu simt oprirea juriului asupr operei mele ca fiind o mare onoare, le care sper că sînt demn. Aş mai vrea însă să le mulţumesc şi tuturor acelo a care, prin iniţiativele lor, prin spri nul lor activ, prin munca lor, asigură e istenţa acestui premiu, permiţîndu-i a estuia să ocupe locul important pe care îl are pe scena internaţională. Sînt gînduri de suflet, provocate poate şi de ucuria de a mă afla acum în Mexic, u de am buni prieteni, unii dintre ei aici, le faţă.

Acestea fiind spuse, aş vre acum să reflectez puţin, în faţa dumnea oastră, la ceea ce justifică existenţa unu premiu care, consacrat fiind literaturii, re prin chiar acest fapt puterea de a trage atenţia asupra acestei forme pa iculare de interogare a lumii şi existe ţei, pe care o numim poezie. A te gîndi a acest lucru nu mai este, în zilele n astre, ceva natural şi simplu. Nu ar nici o îndoială că poezia este în con nuare recunoscută, iubită şi practic tă din plin în ţara dumneavoastră, a şi în celelalte ţări ale Americii Latine Există încă în societatea mexicană, a corată într-un bogat trecut prehisp nic, o frumoasă continuitate între ultura populară şi preocupările intele tuale, acea parte a spiritului din care poezia se nutreşte în modul cel mai v guros.

Văd adesea mari opere literare apărînd şi reţinînd atenţia multora dintre dumneavoastră. În alte colţuri de lume însă, privirea pe care tehnologia şi întrebuinţările ei comerciale ne incită să o aruncăm asupra realităţii naturale şi sociale prejudiciază întrucîtva sensibilitatea poetică şi acea inteligenţă a vieţii pe care ea o conţine. În Franţa, de pildă, universităţile noastre au tendinţa să plaseze ştiinţele umane şi dezbaterea ideilor în prim-planul intereselor lor, iar acest lucru se face în detrimentul poeziei, a cărei fundamentală necesitate nu mai este resimţită ca atare. E bine, aşadar, că premiul care îmi este acordat astăzi pune accentul pe această necesitate. Şi că puterea lui de iradiere permite acestui adevăr să fie auzit şi dincolo de graniţele Mexicului.

De ce este însă atît de necesar să ne gîndim la poezie? Poate pentru că există în ea viziuni asupra condiţiei umane mai numeroase şi mai importante decît acelea pe care le pot recunoaşte filozofiile existenţei? Sau poate pentru că ele ar fi formulate în poezie cu mai multă imaginaţie sau mai multă elocvenţă decît în acele scrieri pe care le numim proză? Da, fără îndoială, este foarte adevărat că marile opere poetice – care nu sînt doar poeme, mă gîndesc aici, în primul rînd, la un Shakespeare sau un Cervantes – se hazardează foarte departe în labirinturile conştiinţei de sine. Modernitatea spiritului a găsit în ezitările angoasate ale lui Hamlet sau în reveriile generoase ale lui Don Quijote solul său cel mai fertil. Şi există, fără îndoială, în fiecare dintre noi o relaţie cu sine care nu se eliberează de iluziile existenţei ordinare decît atunci cînd ascultăm un ritm ce captează silabele scurte şi lungi ale cuvintelor limbii noastre natale.

Asta nu înseamnă, evident, că nu trebuie să ne păzim de exaltările facile ale muzicii verbale. Ritmul din cuvinte se poate pune în slujba elocinţei pur şi simplu. Minciuna poate folosi acest ritm. În acelaşi timp însă, e vorba de un apel care ne atinge în profunzime, adresîndu-se emoţiilor noastre şi busculîndu-ne lenevoasele convingeri. Prin această reînflăcărare a cuvîntului reîncepem să existăm, pe această cale pot reapărea – printre nu puţine amăgiri – necesităţi şi intuiţii care reprezintă adevărata noastră natură, adevărul nostru esenţial. Pentru că existenţa – această viaţă umană care se naşte şi trebuie să moară, care înseamnă finitudine, care se loveşte fără încetare de neprevăzutul hazardului – este, înainte de orice, o relaţie cu timpul; şi cum să ajungi la înţelegerea timpului dacă nu ascultînd ritmurile, această memorie a timpului, acţionînd asupra cuvintelor fundamentale ale limbii?

Există în poezie o relaţie specifică şi fundamentală cu timpul, iar acest lucru face din ea calea cea mai directă spre adevărul vieţii. În franceză, de pildă, datorăm lui Villon, lui Racine, lui Baudelaire perceperea unor aspecte ale condiţiei umane pe care nimeni în afara lor nu s-a priceput să le recunoască. Rolul decisiv al relaţiei cu celălalt în trezirea eului, în gîndirea a ceea ce eul este sau nu este, nu a fost niciodată experimentat cu mai mare intensitate decît în cîteva poeme din *Florile răului*. Totuşi, esenţialul poeziei nu se află la acest nivel unde se degajă şi se manifestă adevărul omenescului. El se află dedesubt, în însăşi viaţa cuvintelor, şi în această profunzime a cuvîntului trebuie să ştim să regăsim acţiunea poeziei şi, pornind de aici, să-i înţelegem importanţa. Să înţelegem că poezia este baza vieţii în societate. Să înţelegem că societatea va pieri dacă poezia se stinge, încetul cu încetul, în relaţia noastră cu lumea.

Să fie oare esenţa poeziei această relaţie cu cuvintele? Da, şi mă voi explica de îndată. Ce sînt cuvintele? Ceea ce ne permite să gîndim lucrurile, să le analizăm natura, să desprindem de aici nişte legi pe care să le enunţăm – pe scurt, ceea ce ne permite să elaborăm cunoaşterea lumii şi să ne organizăm acţiunile în cadrul ei? Da, cuvintele înseamnă acest lucru, le ştim purtătoare ale unor concepte care construiesc ceea ce numim realitate şi care ne-o explică. Dar oare această realitate pe care o datorăm gîndirii conceptuale este ea cu adevărat, este ea cu desăvîrşire ceea ce există în afara noastră şi înăuntrul nostru, în intimitatea vieţilor noastre? Nu cumva este şi ea o imagine pe cît de schematică, pe atît de parţială, şi poate chiar afectată de o carenţă fundamentală? Gîndirea conceptuală ţine, în fond, de generalitate, ţine de intemporal; prin urmare, ea nu poate percepe în noi această experienţă a timpului care, aşa cum spuneam, este chiar fiinţa noastră. Nu cumva cuvintele ne trădează?

Să ascultăm însă cîteva dintre ele, să le ascultăm în ele însele, fără vreun efort de gîndire. Să pronunţă cuvîntul „copac", sau cuvîntul „fluviu", sau, odată cu Mallarmé, cuvîntul „floare", sau acele alte cuvinte care evocă fiinţe, nu lucruri, şi pe care le numim substantive proprii. Ce văd cînd spun „copac" sau „fluviu"? În nici un caz o reprezentare bine definită, de găsit în dicţionar. Mă gîndesc la copac aşa cum există el, cu toate ramurile sale, cu toate frunzele sale, dar şi cu amplasarea sa pe marginea drumului, cu locul său posibil în viaţa mea. Iar această idee pe care mi-o fac este, evident, neclară, însă, în orice caz, ceea ce ştiu, ceea ce simt în străfundul meu e că acest copac, oricare ar fi el, se găseşte într-un loc pe care l-aş putea străbate şi eu, că este, la fel ca mine, la fel ca fiecare dintre noi, pradă timpului ce aduce naşterea şi moartea.

Or, iată că un cuvînt, un simplu cuvînt, mi-a prilejuit această întîlnire cu o realitate vie. Cuvîntul care enunţă legile poate fi, de asemenea, cel care revelă existenţe. El poate servi astfel cauza acestei memorii a existenţei şi a adevărului său propriu pe care eu o numesc poezie. Iar aceasta, la rîndul său, poate merge mai departe decît cuvintele, le poate elibera din închisoarea lor conceptuală, le poate reda vocaţia desemnării. Cum? Tocmai prin aceste ritmuri pe care cuvintele le ţes. Sprijinindu-se pe sunete lungi şi scurte, pe asonanţe, ritmurile poemului deschid cuvintele înspre o altă direcţie decît cea a conceptelor, împiedicînd spiritul să se închidă în ele. În poem, cuvîntul îşi recîştigă capacitatea de a arăta, de a restitui lucrurilor deplina şi imediata lor evidenţă.

Poezia iubeşte cuvintele, ea trebuie să le iubească, ea trebuie să recunoască şi să regăsească în ele memoria deplinei realităţi existenţiale. Şi, ca o consecinţă a acestei prime evidenţe, o a doua observaţie: cuvintele, carevasăzică, ele sînt locul poeticului din poem. Ce sînt însă aceste cuvinte care nu pot fi reduse la conţinutul lor conceptual? Nişte vieţi întregi care, de-a lungul secolelor, au însoţit bărbaţii şi femeile în împrejurările particulare ale limbii lor, printre care datele geografice şi climatice, evenimentele istorice, gînduri măreţe, dar, uneori, şi clipe de orbire. Cuvintele nu sînt simplul reflex al unei naturi identice în toate colţurile lumii, ele au lucrat în diferite părţi în chipuri diferite, ele au, în fiecare limbă, o istorie care le face să întîmpine lumea fundamentală cu o optică diferită, aşadar, de la o limbă la alta. Eu spun în franceză „soleil", „pierre", iar asta nu e exact ceea ce dumneavoastră aveţi în vedere cînd spuneţi „sol" sau „piedra".

Rezultă de aici că e important pentru poezie, pentru poezia fiecărei naţiuni, pentru poezia fiecărei limbi, să ştie că există şi alte limbi în afara limbii sale. Prin aceste vocabule fundamentale, o limbă înseamnă o abordare particulară a realităţii, cu intuiţii ce pot ajunge ţintă la adevărul vieţii, dar care, de asemenea, se pot lăsa obnubilate de amăgiri; prin urmare, orice limbă dintre cele care există poate constitui, pentru oricare alta, un termen de comparaţie, aceasta însemnînd conştientizarea propriilor insuficienţe şi, astfel, posibilitatea de a accede la o mai bună înţelegere a vieţii. Ce bine că Turnul Babel s-a prăbuşit! Am fi rămas prizonieri pe tărîmul unei limbi unice, al uneia care n-ar fi putut niciodată să devină conştientă de propriile limite la contactul cu o altă limbă. În mod fatal, această limbă unică n-ar fi fost decît un mare vis închis într-o ideologie.

Să ne ascultăm, aşadar, unii pe alţii, noi cei care vorbim limbi diferite. Şi, înainte de toate, să ne traducem. Atenţie, însă! Interesul pentru traducere, care este, din fericire, definitoriu pentru poezie astăzi – în Franţa, cel puţin –, nu trebuie să ascundă faptul că a traduce este o misiune tot atît de dificilă ca invenţia poetică propriu-zisă. A transpune în propria-ţi limbă semnificaţiile unui text scris într-o altă limbă înseamnă a trece pe lîngă poezie, întrucît poezia este tocmai transgresiunea semnificaţiei conceptuale. La trecerea unui poem dintr-o limbă într-alta, trebuie retrăită lupta pe care autorul său a trebuit s-o poarte cu şi împotriva propriilor sale cuvinte. Iar cum aceste cuvinte ale poetului vorbesc în el atît cu trecutul lor, cît şi cu viaţa lor prezentă, trebuie ca traducerea operei sale să dea seama de întreaga istorie a acestei limbi, ceea

ce nu este, evident, nici posibil şi nici benefic, dacă nu avem şansa să iubim acea limbă.

Să iubim, aşadar, celelalte limbi. Să le iubim astăzi, în acest secol în care, de altfel, ele ne sînt mai accesibile ca oricînd: iubirea aceasta pentru limbi aşa-zis străine este una dintre ultimele resurse importante ce ne mai rămîn. În ce mă priveşte, în orice caz, întotdeauna mi-am dorit să fac din traducerea poeziei o activitate strîns complementară scrisului poetic propriu-zis. Şi credeţi-mă că unul dintre marile mele regrete este că nu am putut merge destul de departe în învăţarea limbii spaniole. Înainte ca hazardurile vieţii să mă fi îndreptat înspre cu totul alte opţiuni, apucasem să citesc, pe la sfîrşitul războiului, şi cu mare emoţie, *Cante Jondo* de Federico García Lorca, în versiunea sa originală, care pune puţine probleme de vocabular sau de sintaxă. M-am apropiat după aceea de Góngora, de poeţii Secolului de Aur, apoi de poemele şi de persoana lui Octavio Paz – prin urmare, chiar dacă nu am destulă spaniolă în mine, datorez totuşi foarte mult limbii dumneavoastră în relaţia mea cu poezia.

Ce anume îi datorez spaniolei? Ei bine, o bună parte din această perspectivă asupra importanţei cuvintelor, pe care tocmai am formulat-o în faţa domniilor voastre. Ce m-a frapat de la bun început la limba dumneavoastră a fost frumuseţea marilor vocabule, *la piedra, el viento, el fuego, la sierra,* sau *soledad,* sau *dolor,* ca să reiau termenii unui faimos sonet din Secolul de Aur despre ruinele anticei Italica. Eu simt ca pe poezia însăşi aceste cuvinte ce par a face corp comun cu pămîntul şi cu cerul. Iubesc nespus cuvintele spaniole. În acei ani de demult cînd citeam Lorca sau Góngora, ele m-au ajutat să mă întorc la practica versului, după cîteva sezoane de proză suprarealistă.

După aceea, prietenia cu Octavio Paz, apoi cea cu Homero Aridjis şi cu alţi poeţi au îndreptat acest interes instinctiv înspre Mexic. De ce? Deoarece, aşa cum spuneam, cuvintele poeziei nu au ca primă menire să formuleze adevărul, ele urmăresc înainte de orice să întrunească, pentru fiecare dintre noi, caracteristicile fundamentale ale unui tărîm care să fie în sfîrşit – omeneşte, poeticeşte – locuibil. Or, poeţii din ţara dumneavoastră n-au încetat o clipă să pună marile cuvinte ale limbii spaniole în slujba unui asemenea tărîm, iar asta pe toate planurile cu putinţă, dar mai ales pe cel al justiţiei sociale şi al prezervării mediului planetar. Asta mă confirmă în ideea că invenţia poetică şi grija pentru societate sînt unul şi acelaşi lucru. O învăţătură a civilizaţiei dumneavoastră, la care oamenii de pretutindeni ar trebui să mediteze.

Vă mulţumesc.

Yves Bonnefoy

(Traducere de Simona Sora şi Claudiu Constantinescu)

Sui Sin Far

Lin John

Sui Sin Far, pe numele ei adevărat Edith Maud Eaton, este, probabil, prima scriitoare de origine chineză din Lumea Nouă. Cel puțin aceasta ne arată cercetările de arhivă până în prezent. S-a născut în Anglia, în 1865 dintr-un tată englez, negustor de mătase, și o mamă chinezoaică din Shanghai. Cum căsătoriile mixte, inter-rasiale nu erau defel apreciate pe vremea respectivă nici în Asia, nici în Europa, tânăra familie își va încerca norocul în Lumea Nouă. Emigrează în 1872 și se stabilesc la New York, apoi se mută la Montréal. Din cauza sărăciei, copiii familiei Eaton trebuie să părăsească școala la vârste fragede. În 1883 se angajează ca secretară la ziarul *Montréal Daily Star*. Aici publică primele schițe și povestiri despre comunitatea chineză din Montréal alegându-și ca pseudonim un nume cu care mama o alinta în copilărie: Sui Sin Far. Traumele imigrației, deteritorializarea așa-numitelor minorități cratimatizate (de exemplu, chinezii-americani) care încearcă să își bricoleze o patrie din amintiri și diverse materiale culturale socotite a fi autentice, căsătoriile mixte și multiplele lor implicații culturale, sociale, religioase, dramele din Chinatown vor fi temele ei favorite. Se va stinge din viață, în 1914, la numai 49 de ani.

Sui Sin Far a scris articole documentare, precum și ficțiuni de mică întindere în care umorul și melancolia devin două fațete ale aceluiași sentiment: un soi de dor, de tânjire după ceea ce nu poate fi găsit nici în Lumea Nouă, nici în cea Veche pentru că viața este întotdeauna și superbă neîmplinire. Deși nu a apucat să scrie romane – genul care consacră un prozator – Sui Sin Far merită, totuși, atenția chiar și a unui cititor pretențios. Are darul detaliului semnificativ, ochiul ei atent surprinde incidente, siluete relevante din Cartierul Chinezesc. Amestecul de culoare și sunet, bine dozat, caracterizează pasajele descriptive din povestirile ei. Pe de altă parte, Sui Sin știe să treacă dincolo de suprafața caracterizată cu ajutorul pitorescului exotism chinezesc. Sui Sin Far pune în evidență marile probleme ale acestei Chine în diaspora care a fost patria ei. Inegalitatea dintre bărbat și femeie, analfabetismul, sărăcia, cutumele milenare care duc la stagnare socială sunt problemele care îi obligă pe unii să emigreze din milenara Chină la trecerea din secolul al XIX-lea spre cel al XX-lea.

Povestirea „Li John" este reprezentativă pentru scrisul lui Sui Sin Far. Elemente din arsenalul folclorului chinezesc îmbogățesc o narațiune de tip realist, ceea ce face specificul și farmecul scriiturii autoarei.

Suntem la trecerea dintre ani. Lin John a căzut pe gânduri lângă căminul unde focul arde cu o flacără vie. Printre grinzile acoperişului lucesc stelele, iar acolo departe, pe cerul nopţii, ele îl luminează şi pe Lin John, iar el le simte frumuseţea deşi nu are cuvinte să o exprime. Coada lungă pe care o purta legată în jurul capului i s-a dezlegat, leneşă, şi i-a căzut pe spate: chipul lui liniştit şi juvenil e calm şi mulţumit. Lin John s-a împăcat cu lumea. Într-una din mânecile bluzei are un săculeţ cu aur, economiile lui de trei ani, şi aurul acela urma să o scoată pe singura lui soră dintr-o secretă şi umilitoare robie. Sentimentul datoriei împlinite îl făcea să viseze la ce-se-va-întâmpla. Ce noroc avusese că muncea într-un loc unde se câştiga bine şi în trei ani reuşise să economisească patru sute de dolari! Poate că în următorii trei ani va reuşi să pornească o mică afacere şi să îşi trimită sora acasă, în China, la părinţi, să ducă o viaţă de femeie cinstită. Acum, însă, uitase de acele aspecte dureroase ale vieţii sale şi lumea întreagă se topise într-un tărâm de vis.

Zăvorul s-a ridicat încet, o femeie s-a furişat lângă tânăr şi a îngenunchiat lângă el. La lumina flăcărilor care abia mai licăreau a găsit ceea ce căuta, a ascuns ceva în sân şi a dispărut iute, fără a face niciun zgomot.

Lin John s-a trezit. Se simţea uşor, uşoare îi erau şi mânecile. S-a întins după bolul de orez, apoi l-a pus jos şi, deodată, beţigaşele i-au căzut pe podea. Şi-a băgat mâinile în sân dându-şi seama ce anume lipsea. A rămas cu ochii larg deschişi, timp de câteva clipe. Apoi a început să plângă încet, iar chipul lui a îmbătrânit şi s-a întunecat.

Un apartament spaţios, mobilat bogat, piese de lemn scump, de culoare închisă, sculptate cu gust; tavanul decorat cu frumoase ornamente chinezeşti şi cu cădelniţare pentru tămâie. Pe pereţi atârnă, de sus până jos, panouri lungi de bambus acoperite cu mătase, pe care sunt imprimate litere chinezeşti, pe etajere-s plante tropicale. Perdele groase cad peste ferestre. Şi toate acestea se găsesc în inima oraşului chinezesc. Iar în acest decor, e o tânără îmbrăcată într-o jachetă lungă de mătase albastru închis, purtată peste o fustă largă, cu broderii bogate. Mânecile îi cad peste mâinile care lucesc de atâtea inele, iar în picioare poartă pantofi dintr-o mătase fină. Părului îi este prins cu agrafe scumpe care reprezintă diferite flori. Are trei sau patru perechi de brăţări şi bijuteriile de la urechi sunt lungi de un inch.

Era o fată frumoasă, avea chipul neted şi oval, ochii alungiţi, negri, o gură mică, rotundă, părul de culoarea abanosului, o siluetă scundă şi graţioasă.

Pe scaunul de lângă ea, era o jachetă trei sferturi din piele de focă, aşa cum purtau cele mai elegante femei americane. Fata se uita la ea cu admiraţie şi din când în când mângâia blana moale cu degete care ştiu să mângâie.

Pau Sang, strigă ea.

O perdea se dădu la o parte şi în uşă se arătă o chinezoaică grasă, cu faţa lată, îmbrăcată într-o bluză şi nişte pantaloni de saten negru.

Ia te uită, spuse tânăra cea frumoasă. Am o haină întocmai ca doamnele americane. Nu-i aşa că arată bine?

Pau Sang dă din cap în semn de aprobare.

Mă întreb ce o să spună Moy Loy, spuse ea. Nu prea are noroc când joacă la Gambling Cash Tiger şi tot pierde bani.

Dar nu mi-a dat-o Moy Loy. Eu mi-am cumpărat-o.

Dar de unde ai luat banii?

Dacă îţi spun un secret, promiţi să nu îl spui la nimeni?

Pau Sang a zâmbit strâmb, iar tovarăşa ei îi spuse, luând-o la o parte:

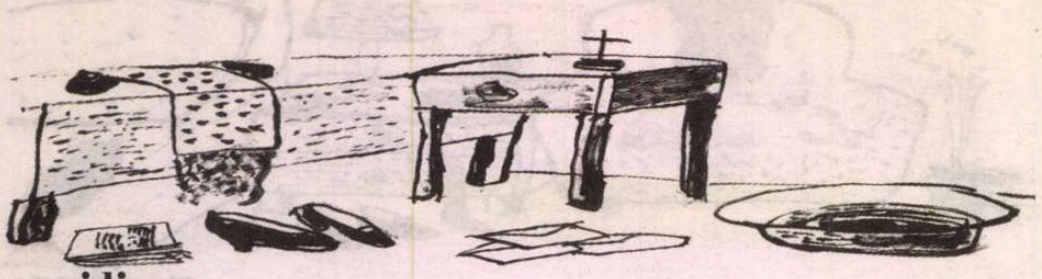
Am luat banii de la fratele meu. Erau banii mei. De ani de zile lucrează şi îi pune deoparte pentru mine. Săptămâna trecută mi-a spus că a strâns patru sute de dolari să îl plătească pe Moy Loy, iar eu să fiu liberă. Acum, de ce să fiu eu liberă? Ca să fiu săracă? Să nu îmi mai plătească nimeni mese bogate şi lucruri frumoase, să nu mai fiu veselă? Lin John are intenţii bune, dar el nu ştie prea multe. Cât despre mine, eu doream să am o jachetă din blană de focă, precum marile doamne americane. Aşa că, acum două luni, am mers la ţară şi l-am găsit picotind. Nu l-am trezit, iar de revelion mi-am luat această haină. Ce zici?

Cerul s-a mâniat pe mine, îi spune Lin John lui Moy Loy, cu tristeţe. Am pierdut banii cu care s-o răscumpăr pe sora mea. Mi-e greu, dar va trebui să îi spun că, de dragul ei, promit să muncesc din greu şi să urmez cărările virtuţii până ce vom trece de încă trei răspântii de ani şi că merit să fiu dojenit pentru că nu am fost atent, dar voi continua să îi fiu credincios.

Şi punându-şi lopata pe umăr, s-a strecurat afară din casă, în timp ce de la etaj, o femeie se uita în jos şi şoptea:

Prostule!

■ Prezentare şi traducere
Mihaela Mudure



meridiane

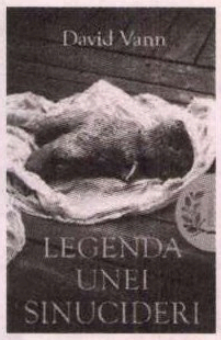
Exorcizarea prin ficţiune

Legenda unei sinucideri, prima carte de ficţiune a lui David Vann, a fost de ajuns pentru a-i asigura o carieră internaţională autorului. Laureată a numeroase premii, între care un Médicis Étranger în 2009, cartea are două mari calităţi: stilul şi construcţia narativă inovatoare. Aşa cum presa americană a remarcat, pe urmele lui Hemingway, Davin Vann alege un ritm lent şi fraze simple pentru a spune o poveste de familie, a cărei semnificaţie o depăşeşte însă cu mult pe cea individuală. În mare, povestea se bazează pe un fapt autobiografic: sinuciderea tatălui autorului, pe când cel din urmă era copil. Dar miza ei trece dincolo de confesiune, iar felul în care autorul a ştiut să ficţionalizeze şi să-şi exorcizeze trauma prin scrierea acestei cărţi a făcut din ea un succes internaţional.

Cartea este structurată în 6 povestiri, dintre care una de mare întindere, iar celelalte scurte, dar care, de fapt, se citesc împreună ca un roman, având aceleaşi personaje principale şi, în mare, o acţiune comună. Primele două, *Ihtiologie* şi *Rhoda*, au rolul de a introduce treptat cititorul în atmosferă. Sunt povestiri la persoana I, în care personajul-narator Roy ne spune povestea familiei lui. În prima bucată, aflăm că se născuse în Alaska, pe Insula Adak, tatăl lui fiind dentist în armată. Încă de aici, se conturează eşecul căsniciei părinţilor lui Roy, concretizat în aventura tatălui cu asistenta de la cabinetul stomatologic şi în scandaluri casnice cotidiene. Se adaugă un dezastru financiar cauzat de creditul făcut pentru cumpărarea unui vas de pescuit, pe care şi-l dorea din tinereţe, dar pe care se dovedeşte incapabil să-l facă rentabil. Povestirea se încheie cu sinuciderea tatălui şi cu doliul celor doi, mamă şi copil, redat şi el pe un ton calm şi reţinut: „mama şi cu mine am supravieţuit".

Rhoda este povestea relaţiei dintre tatăl lui Roy şi a doua lui soţie. Acţiunea, practic, se petrece undeva în interiorul celei din prima povestire, cele două texte căpătând astfel o autonomie a lor, prin ne-linearitatea temporală. În acelaşi ritm lent şi cu aceeaşi frază simplă, facem cunoştinţă cu mama vitregă a lui Roy şi cu familia ei. Aici, David Vann apelează la o convenţie, aceea a reuniunii de familie, prilejuită de nunta Rhodei cu James, astfel că apar în scenă pe rând Rhoda şi părinţii ei, care vor fi personaje importante ale textului. Dar nici de data asta relaţia tatălui nu merge bine şi curând o vom regăsi pe Rhoda stând împietrită în grădină, pe Roy întrebând-o dacă are să-i părăsească şi pe tată spunând că ea nu mai este femeia cu care s-a căsătorit.

În a treia parte se schimbă personajele, dar suntem în aceeaşi poveste: cunoaştem „bărbaţii buni" din viaţa mamei lui Roy, după divorţ şi după sinuciderea tatălui. David Vann ştie să dozeze acţiunea şi să focalizeze privirea auctorială astfel încât povestirile să te ţină cu sufletul la gură, în ciuda „spunerii" lente, pe îndelete. Aceasta despre care vorbim debutează cu împuşcarea accidentală a lui Roy de unul dintre iubiţii mamei, iar cea mai mare parte a ei relatează cum Roy a spart propria lor casă, pătrunzând prin efracţie, pe geamul din baie. Deşi plin de suspans la nivelul de suprafaţă, fragmentul este unul extrem de elocvent mai ales prin ceea ce nu spune. Aventura se încheie cu spargerea tuturor uşilor şi ferestrelor din casă, dar nu oricum, ci cu puşca, aleasă din larga panoplie din casă. E un prim semn al tensiunii psihice extreme produsă



David Vann, *Legenda unei sinucideri*, traducere de Justina Badol, Editura Litera, 2013

copilului de relaţiile eşuate ale părinţilor şi de sinuciderea tatălui. Pentru cititorul român, fac aici o paranteză, va fi un şoc să întâlnească arme de foc la fiecare câteva pagini. La 10 ani, Roy trage cu arma în păsări ori în tavan, adesea sub ochii adulţilor, părinţii Rhodei se ameninţă de faţă cu alţii cu sinuciderea prin împuşcare. E, pentru noi, o altă lume, una în care violenţa are cu totul alte coordonate decât cele la care suntem obişnuiţi să ne raportăm.

Textul central, *Insula Sukkwan*, este o piesă literară uluitoare. În primul rând, autorul schimbă brusc naraţiunea la persoana a treia. Personajele sunt aceleaşi, Roy şi tatăl său, plecaţi într-o aventură de-un an pe o insulă pustie din Alaska, unde un prieten le împrumută o cabană. Din nou, este o regresie temporală, căci, ne amintim, tatăl se sinucide la sfârşitul primei povestiri. Viaţa lui Sukkwan este o schimbare radicală pentru Roy, care abia terminase clasa a şaptea, smuls de lângă mama şi sora lui şi decis să-l ajute pe tatăl lui să se adune în mijlocul pustietăţii. Descrierile de natură sunt fermecătoare şi sunt prilejuite de incursiunile celor doi în necunoscut, la vânat, la pescuit sau în căutarea unui urs care le distruge cabana. Focalizarea naraţiunii este când internă, când externă, şi de fapt în asta şi constă trucul cu care Vann îşi ţine în şah cititorul. Pe de o parte, tatăl şi fiul se chinuie fiecare cu propriul său disconfort, primul, cu o depresie şi cu obsesia pentru femei (motivul pentru care şi pleacă în sălbăticie), cel de-al doilea, cu frica de necunoscut, cu teama de ziua de mâine, pentru că-şi dă seama că tatăl său plănuise extrem de precar şederea în Alaska, şi mai ales, cu teama de tatăl său, care plânge în fiecare noapte şi vorbeşte singur, iar într-un rând aproape se sinucide, căzând sau aruncându-se voluntar într-o prăpastie. Evenimentul central al acestei povestiri este şocant şi schimbă total perspectiva asupra întregii cărţi, dar a vi-l dezvălui ar însemna să vă ucid plăcerea lecturii, căci nu ar mai avea nici un sens dacă aţi şti dinainte „clenciul". Bucata de povestire care urmează, practic, a doua jumătate, este scrisă cu mână de maestru. David Vann a fost, pe bună dreptate, comparat cu Cormac McCarthy şi într-adevăr, îi reuşeşte aici o proză de atmosferă şi de o tensiune extremă, presărată cu imagini insuportabile. Ceea ce era apocalipsa postatomică în *Drumul* lui McCarthy este la Vann o apocalipsă interioară nu mai puţin memorabilă.

Finalul cărţii reuşeşte a doua oară să schimbe perspectiva şi să provoace cititorul să găsească un răspuns pentru puzzle-ul pe care Vann i-l pune în faţă. Răspunsul este însă destul de uşor de găsit. *Legenda unei sinucideri* este o carte despre suferinţă şi tragedie, despre răzbunare şi vindecare şi care, în cele din urmă, oferă o ieşire luminoasă din iadul suferinţelor interioare. „Nimic de felul acesta nu s-a mai scris până acum", nota Alexander Linklater în „The Guardian". Oricât de riscantă ar fi afirmaţia, subscriu la ea întru totul.

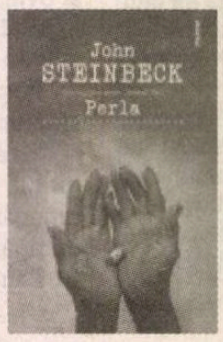
■ Luminiţa Corneanu

Pauperitate şi inocenţă

În majoritatea scrierilor lui John Steinbeck, se observă – cu o anumită fervoare ideologică subterană – imaginea unei societăţi concurenţiale monstruoase, unde viciul stapîneşte, iar virtutea suferă pe la periferii. Se înţelege că, într-o epocă a obsesiei bolşevice, oficialităţile (cu precădere, cele de coloratură republicană) l-au privit cu ostilitate pe scriitor, făcîndu-i tot felul de şicane juridice, în ciuda *Pulitzer*-ului pe care îl cîştigă în 1939 (cu *The Grapes of Wrath/Fructele mîniei*) si a *Nobel*-ului care i se decernează în 1962 (pentru întreaga activitate literară, marcată, semnificativ, spre final, de capodopera *East of Eden/La răsărit de Eden*). Autorul nu şi-a trădat niciodată însă ideile liberal-radicale, asumîndu-şi pînă şi propriul destin excepţional cu uimitoare modestie (întrebat, de pildă, de un reporter dacă avea convingerea fermă că ar fi meritat Premiul Nobel, el a răspuns fără emfază: *„Frankly, no!/Sincer, nu!"*). A crezut, cu obstinaţie, în valorile marginalilor şi, în postură de romancier venerat la nivel internaţional, a continuat să se simtă mai degrabă unul de-al lor.

Provenit dintr-o familie de fermieri californieni, John Steinbeck s-a bucurat totuşi de stabilitate materială pînă la maturitatea tîrzie (în anii '20-'30, tatăl său îl susţinea încă financiar, pentru a putea scrie). Rădăcina stîngismului lui trebuie căutată mai curînd în două episoade biografice cu impact indirect asupra lui. Doar ele ar justifica, la limită, anti-capitalismul ireconciliabil al prozatorului. Mai întîi, copil fiind, a trăit în spaţiul fermelor din California (decorul capodoperei *Of Mice and Men/Oameni şi şoareci*) unde, indubitabil, a fost impresionat de drama zilierilor itineranţi, care munceau enorm, pe sume modice de bani, cu speranţa (deşartă) că îşi vor achiziţiona pămînt într-un viitor îndepărtat. Apoi, ca adult, Steinbeck a parcurs, complet, anii depresiunii economice (celebrul „crah" american), simţind fragilitatea socială şi economică a unui sistem competitiv (după reguli sălbatice!). Cîteva dintre volumele lui importante sînt redactate în acest interval de prăbuşire capitalistă. Ca atare, epicul steinbeckian explorează, neconcesiv, palierele de vieţuire a „refuzaţilor", a „marginalilor", a celor care nu au compulsia „centrului", devenind autentici numai în universul lor aşa-zicînd „periferic".

Nuvela lui John Steinbeck *The Pearl/Perla* (publicată, recent, la Polirom) a fost, fără îndoială, un *intermezzo* epic în procesul de elaborare a capodoperelor sale, dar, tematic, nu a ieşit din registrul descis mai sus, concentrîndu-se pe destinul necruţător al marginalilor istoriei. Textul nu pare, la o lectură grăbită, unul cu miză semnificativă în opera autorului *Fructelor mîniei*. Ne referim la o alegorie nesofisticată, prelucrată de scriitor după o poveste din folclorul mexican (poveste auzită, pesemne, în desele lui călătorii în sudul extrem al Californiei!), unde un *latino* sărac, Kino, trăieşte, alături de devotata sa soţie Juana, tragedia de a-şi vedea nou-născutul Coyotito muşcat de scorpion şi apoi refuzat la tratament de crudul şi voracele doctor *gringo*, din cauza imposibilităţii părinţilor de a-i plăti consultaţia. Tatăl disperat (care este căutător de perle în ocean) se aruncă în valuri, într-o nouă încercare de a-şi schimba destinul nefast şi de a aduce la lumină mult-dorita scoică preţioasă, depozitară a „perlei lumii"/*the pearl of the world*, cum o numesc, cu veneraţie, localnicii. Interesant, sub presiunea fatalităţii, Kino chiar revine la suprafaţă cu această nestemată, stîrnind uimirea şi invidia întregii colonii de scufundători.



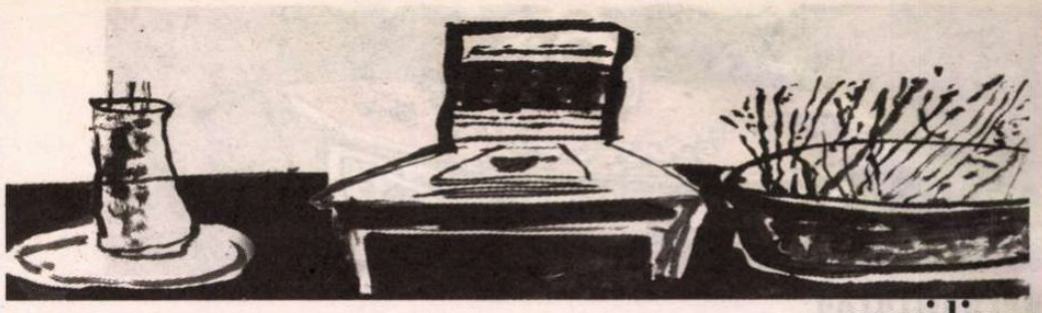
John Steinbeck. *Perla*. Traducere din limba engleză de Irina Ruxandra Popa, Colecţia „Biblioteca, Polirom. Seria de autor John Steinbeck", 128 p., Editura Polirom, Iaşi, 2013.

Protagonistul vrea să o vîndă şi să dispună astfel de bani imediat, dar cumpărătorii din regiune se înţeleg, conspirativ, să nu-i dea preţul corect, pentru a-l determina să le-o cedeze pe nimic. Tînărul hotărăşte să călătorească în cel mai apropiat centru urban, unde, e convins, va lua contravaloarea reală a perlei. Între timp însă, el e atacat în propria casă de un jefuitor necunoscut, scăpînd cu greu din agresiune. Juana – terifiată de răul pe care perla l-a adus, atît de repede, în familie – îi cere soţului să o arunce înapoi în mare. Kino refuză îndîrjit. Asaltat de un al doilea hoţ, omul devine necruţător şi îl ucide, de data aceasta, pe atacator. Comunitatea nu iartă îmbogăţirea subită a odionioară năpăstuitei familii şi, ca atare, le incendiază casa. Scăpaţi ca prin minune, Kino şi Juana îşi iau copilul bolnav şi fug spre capitala ţării, unde, speră ei, li se va pierde urma. Evadarea pare totuşi imposibilă. Foştii vecini şi prieteni – transformaţi în fiare prădătoare – pornesc după cei trei cu sălbăticie.

Încercuită, familia caută refugiu în munţi. Urmăritorii îşi continuă cumplita cursă. Frecvent, ei îşi descarcă armele în direcţia pradei. Într-o astfel de rafală, declanşată, ironic, de o derută (copilul fusese confundat cu un coiot!), Coyotito va fi ucis de un glonţ. Distruşi, părinţii revin în localitatea de baştină pentru a-şi îngropa nou-născutul. Simbolic, ei vor arunca *perla lumii* înapoi în ocean. Spun „simbolic", întrucît, cum observam deja, miza parabolică a lui Steinbeck nu pare să meargă, la prima vedere, dincolo de acest palier romantic al „puterii absolute ce corupe în mod absolut". Inocenţa ajunge să fie uşor pervertită prin intermediul „ispitei" puterii materiale. Kino se metamorfozează sub influenţa visului – aproape concretizat – al îmbogăţirii şi intră în himerele suicidale ale schimbării de identitate socială. Licăririle de raţionalitate ale Juanei nu-l pot opri din traseul încrîncenat al transformării personale, pe care l-a îmbrăţişat fără ezitări. *In nuce*, el este un personaj de epopee romantică, sortit căderii etice şi psihologice.

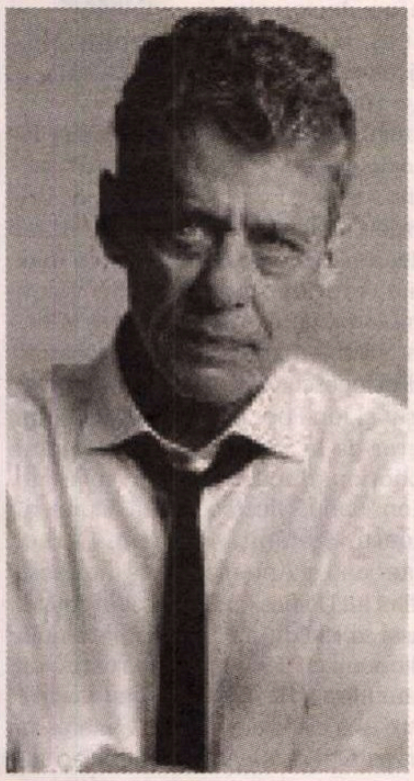
Succesul de public şi de critică al nuvelei – semnul unui interes de lectură pe care scriitorul nu l-a anticipat atunci cînd a redactat textul – lasă loc şi unor interpretări de mai mare subtilitate. Kino reprezintă umanitatea redusă la esenţe, în interiorul căreia se distinge un arhetip schizoid, al binelui şi răului îngemănate pînă la indistinct. Prin urmare, ipostazele în care îl găsim pe individ de-a lungul existenţei sale sînt doar activările temporare ale uneia sau alteia dintre dimensiunile modelului ambivalent prim, în funcţie de stimulii oferiţi de viaţa propriu-zisă. În esenţă, avem aici parabola arhetipală a coruperii inocenţei, a mitului salvării prin pauperitatea neprihănită. O idee, să recunoaştem, fascinantă pentru stîngismul universal, cu atît mai mult cu cît ea s-a grefat, în timp, pe irepresibila înclinaţie a omenirii către utopie.

■ Codrin Liviu Cuţitaru



Samba şi fotbal

Cu şase luni înainte de debutul Turneului final al Campionatului Mondial de fotbal care va avea loc în Brazilia, numărul revistei franceze „L'Express" de la jumătatea lui decembrie se deschide cu un interviu cu Chico Buarque, compozitor, cântăreţ şi scriitor brazilian cunoscut, consacrat evenimentului din iunie 2014. Dată fiind pasiunea brazilienilor pentru fotbal, alegerea temei şi a persoanei intervievate se explică. Buarque a început prin a juca fotbal profesionist şi joacă până astăzi, când are 69 de ani, pe un mic teren de lângă casa lui dintr-un cartier *chic* din Rio de Janeiro. De ce sunt brazilienii atât de buni la dribling, întreabă reporterul. Răspunde Buarque: „Cu puţine excepţii, cei mai mari dribleri brazilieni au fost negri. Uşurinţa cu care îşi mişcă picioarele şi coapsele este aceea a dansatorilor de samba. Chestiune de instinct: driblingul pretinde corpului prezenţă de spirit [...] De la 6 ani, puştii din *favelas* sunt capabili de cele mai neaşteptate gesturi. Înclinaţia brazilienilor pentru dribling le poate fi uneori fatală. E vorba de cultura noastră



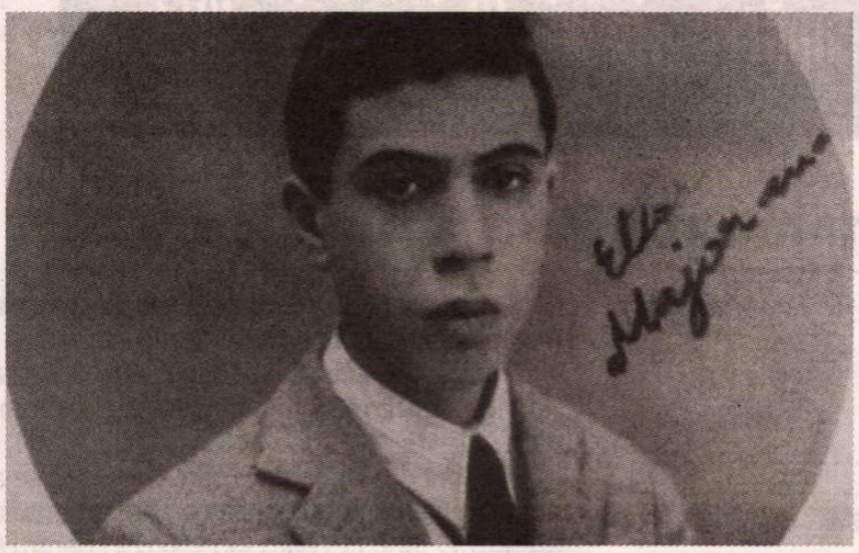
malandro. Acesta e un personaj carioca tipic, suspect şi juisor. Mersul lui e suplu, el dansează şi merge, simulează şi disimulează, la limita dintre bine şi rău, dintre legal şi ilegal. Banul poate cădea pe o faţă sau pe cealaltă. *Malandro* e un descurcăreţ: un dribler social. Driblingul aparţine culturii braziliene [...] Poporul nostru e infantil: fotbalul îi aminteşte de copilărie. Nu toţi puştii merg la şcoală, dar nu există nici unul care să nu fi dat cu piciorul în minge, pe un colţ de plajă sau pe stradă. Ca să joci, n-ai nevoie de nimic. Fotbalul ne uneşte, bogaţi şi săraci, albi, metişi şi negri. Ierarhiile dispar [...] În Brazilia fotbal înseamnă democraţie. Probabil singura veritabilă la noi." ■

A murit Peter O'Toole

A fost unul dintre cei mai mari, dar şi mai ciudaţi actori de film. Opt nominalizări la Oscar nu i-au adus nici un premiu, dacă nu-l punem la socoteală pe cel pentru întreaga activitate, din 2003, care a fost mai degrabă unul de consolare. A jucat în filme regizate de David Lean, Herbert Ross sau John Huston, unele, excepţionale precum *Beckett*, 1964, altele, catastrofale precum *Caligula*, 1979, alături de Katharine Hepburn, Marlon Brando, Omar Sharif, Alec Guinness şi de alţii. Debutul şi l-a făcut în 1962 în *Lawrence de Arabia*, o veritabilă epopee cinematografică pentru care a fost nevoie de doi ani de filmări. Succesul a fost imens şi, din păcate, niciodată egalat mai târziu. Avea dreptate partenera lui din *Leul în iarnă*, Katharine Hepburn, să spună că a fost un risipitor al uriaşului lui talent. ■

Dispariţia unui geniu

În martie 1938, un bărbat de 31 de ani a dispărut fără urmă în largul mării din vecinătatea oraşului Neapole. Nu se cunosc nici motivele, nici natura gestului. Bărbatul era un fizician genial, Ettore Majorana, care prezisese existenţa unor particule subatomice în stare să explice aşa numita „materie neagră" care ocupă peste 80% din univers. E considerat de fizicianul Etienne Klein, care i-a consacrat de curând colegului său de profesie, nu şi de generaţie, o carte, un fizician de valoarea lui Newton sau Galilei. Cartea nu rezolvă misterul morţii, de altfel, nici nu-şi propune asta, ci urmăreşte destinul unui om care n-a trăit ca toţi oamenii, refuzând onorurile, Medalia Fields, de exemplu, Nobelul matematicienilor, izolându-se treptat de toţi şi de toate. Klein crede că Majorana prevăzuse consecinţele practice ale descoperirilor în materie de atom ale fizicii anilor 1920-1930. Să-l fi dus teama de crearea bombei atomice la disperare şi să fi voit să atragă atenţia lumii asupra celei mai mari primejdii de care ştiinţa lui se făcea răspunzătoare? Poate că o explicaţie mai simplă ar fi aceea că Majorana suferea de schizofrenie-paranoidă, lesne de identificat în comportamentul lui. ■



Pictură chineză contemporană

Cine ar fi crezut? Mai întâi, că pictura chineză contemporană va cuceri interesul muzeelor şi galeriilor de artă din New York, Paris şi Hongkong, făcând să se vorbească de artişti de al căror nume nu se auzise până ieri sau bătând toate recordurile de vânzare (*Ultima cină* de Zeng Fanzhi, imitând *Cina cea de taină* a lui Leonardo, s-a vândut recent la o licitaţie a Sotheby's pentru 23 de milioane de dolari)? Şi apoi, că multe din pânze, în general, de mari dimensiuni, amintesc de maniera simplistă figurativ a realismului-socialist, impus de Mao şcolilor de artă din China. Colecţionarii par înnebuniţi de uriaşele, naivele, uneori groteştile tablouri, pe care criticii occidentali de artă le găsesc „percutante" în urieşenia, naivitatea şi grotescul lor. Greu de explicat această veritabilă nostalgie după o „metodă de creaţie", cum i se spunea în limbajul propagandiştilor de partid şi de stat ai epocii staliniste, care a distrus practic arta, şi nu numai aceea plastică, dar şi cinematograful sau literatura, în Uniunea Sovietică şi în toate ţările fostului lagăr comunist vreme de decenii. Privite cu spirit critic, chiar dacă lasă la o parte latura festiv-encomiastică a picturii realist-socialiste de odinioară şi adaugă o puternică tuşă barocă, specific orientală, după cum observa G. Călinescu într-un eseu celebru, pânzele cu pricina sunt sub raport artistic modeste, simpluţe şi, ca să spunem totul, „urîte". ■

Încă o dispariţie: Joan Fontaine

Actriţă preferată a lui Alfred Hitchcock, soră a Oliviei de Havilland, altă celebritate a filmului din anii 1940, Joan Fontaine a murit duminică, 15 decembrie, o zi după Peter O'Toole, în vârstă de 96 de ani. A primit Oscarul pentru cel mai bun rol feminin în 1942 în filmul *Bănuieli*, cu Cary Grant. Rivalitatea ei cu Olivia era celebră. Sunt singurele surori din istoria filmului care au primit, şi una, şi alta, Oscarul. Joan a mai avut o nominalizare pentru rolul ei de debut în *Rebecca* lui Hitchcock în 1940. În afară de cariera cinematografică, a fost pilot de avion, jucătoare profesionistă de golf şi posesoare a unei diplome în arhitectura de interior. ■

5 948391 040074 52

Ochiul magic

Din sumar

Am primit numărul 5-6 din acest an al revistei *LUMINA*, revistă de literatură, artă şi cultură transfrontalieră, care apare în limba română la Pancevo, în Serbia (director - Nicu Ciobanu, redactor-şef - Ioan Baba). Este o publicaţie cu un trecut glorios şi cu apariţie neîntreruptă din anul 1947, când a fost înfiinţată sub conducerea lui Vasko Popa, şi până astăzi. În anii comunismului, pentru scriitorii români din ţară, o prezenţă în paginile *Luminii* era absolut onorantă – semn de deschidere, de ieşire din spaţiul îngrădit. Astăzi, revista ne întâmpină cu un sumar compozit. Putem citi versuri din lirica lui Shakespeare, Rilke şi Carl Michael Bellman în traducerea lui George Anca, dar şi grupaje ample semnate de Justo Jorge Padron şi Arcadie Suceveanu, laureaţi ai unor festivaluri literare organizate la Craiova şi la Uzdin. De asemenea, e publicată o piesă de teatru radiofonic intitulată „Gloria sau Secretul eclipsei de soare" de Slavco Almăjan (care a condus şi el această revistă, între anii 1976 – 1981). Am mai reţinut articolele *Marginalii la Congresul eminescologilor* de Tudor Nedelcea, *Ioan Flora – din nou acasă* de Brânduşa Juică şi *Opinii şi reflecţii asupra poeziei româneşti din Voivodina* de Virginia Popovic.

Noica la Monaco

„Care a fost prima uşă la care a bătut Noica atunci când – adus cu maşina miliţienilor până în Armenească – i s-a dat drumul din puşcărie? Vă întreb eu: care a fost prima uşă la care a bătut? La uşa mea!" Aşa începe o evocare intitulată *Atitudinea Noica*, pe care C.G. Săndulescu o semnează în revista *LETTRE INTERNATIONALE* (nr 87, toamna 2013). Iată de pildă un fragment din episodul *Vizita lui Noica la Monaco*, vizită care s-a petrecut în toamna anului 1985, aceasta fiind ultima călătorie în străinătate a filozofului: „La Monte Carlo, după cum bine ştie Simina Noica de la Paris, care mă vizitase deja împreună cu fosta mea studentă Anca Ghica, chiar în timpul vieţii mamei mele, eu locuiesc chiar la malul Mării Mediterane. În fiecare dimineaţă, Dinu Noica se instala pe balcon şi îşi lua cu tot tabietul micul dejun, purtând inevitabilele ghetre. Iar apoi, împreună, puneam ţara la cale. Ce vom face în ziua care începea şi în zilele următoare. Dar, de fapt, ne pierdeam în discuţii, ţintuiţi pe scaune o bună bucată de timp. Discutam toate subiectele imaginabile, căci trebuie să spun că rar am întâlnit pe cineva mai dispus să discute absolut orice subiect..., dar lucrul care mă impresiona cel mai mult la el era curiozitatea demnă de un învăţăcel de geniu: nu era deloc îngâmfat, îl interesa absolut tot şi era dispus să discute despre câte-n lună şi în soare." Ce lume, ce oameni!

O lecţie de zoologie

ACOLADA

În *ACOLADA* (nr. 11, noiembrie 2013), Barbu Cioculescu ţine o mică lecţie de zoologie, având ca subiect cârtiţa. Ţinând seama că nu e vorba de zoologie pur şi simplu, ci de zoologie politică, nu trebuie să ne mire unele ajustări: „Cârtiţă mai înseamnă, în limbajul serviciilor secrete, individul cu aparenţe de inocenţă, din cadrul unui cerc care nu-şi ascunde de el activităţile.Dar care le transmite adversarului, nebănuit şi revenitor. Cu atât mai periculos cu cât se bucură de mai multă încredere. Activând timp îndelungat, pagubele pe care le pricinuieşte pot fi incalculabile." Dar, ca orice lecţie bine predată, şi aceasta, de zoologie politică, nu rămâne la nivel abstract, ci aduce în atenţie trei cazuri concrete de „cârtiţe" din istoria noastră recentă: Virgil Veniamin, Eftimie Gherman şi Pamfil Şeicaru, toţi au fost personalităţi publice importante în România interbelică şi toţi au fost racolaţi apoi, în exil, de Securitate. De citit articolul lui Barbu Cioculescu, dar de citit şi cartea din care acesta şi-a extras exemplele pentru lecţia sa specială de zoologie: *Cârtiţele Securităţii – Agenţi de influenţă din exilul românesc*, semnată de Dinu Zamfirescu şi apărută la Editura Polirom.

Clădiri renăscute

DILEMA VECHE

Ne-am obişnuit ca Andrei Pippidi, prin rubrica sa din *DILEMA VECHE*, să fie apărătorul vechiului Bucureşti, atât de valoros urbanistic, dar ameninţat să dispară, din pricina indiferenţei, a ignoranţei ori a agendei secrete a autorităţilor. Şi ne-am obişnuit, totodată, ca de cele mai multe ori istoricul să piardă bătăliile sale şi s-o ia de la capăt în truda lui sisifică pentru salvarea oraşului. Biruinţele sunt rare şi ele trebuie remarcate. De pildă, în textul său intitulat *Strada Sfinţilor nr. 7* (din *Dilema veche*, nr. 512), istoricul se declară, în fine, mulţumit de o restaurare îngrijită a imobilului din strada Sfinţilor nr. 7, restaurare datorată soţilor Loredana şi Silviu Preda. Iar după încheierea cu bine a restaurării imobilului, urmează să apară şi o carte care cuprinde povestea casei, a familiei care a trăit acolo, a zonei şi a arhitectului. De asemenea, va exista şi o inventariere a locuitorilor de pe strada Sfinţilor, pe la anul 1900 (nume, profesiuni, cetăţenie). Cartea îi are autori pe Adrian Majuru şi Anca Ghiorghiu şi va face parte dintr-o serie numită *Clădiri renăscute*.

Cronica unui dezastru demult anunţat

Iată cum stau lucrurile la TVR, acum, după demisia lui Claudiu Săftoiu: „Respingerea raportului de activitate a SRTV cu 262 voturi la 21 şi 10 abţineri şi căderea Consiliului de Administraţie n-au produs consecinţe menite să

îndreptate ceva: protocolul cu intermediarul lui Voiculescu, Daniel Constantin, e în vigoare, Cristian Niţulescu, părintele Pufulicii, e tot acolo, păstrând un salariu modest de realizator de 8.500 lei/lună (fără indemnizaţia de 4.000 lei ca membru CA după demiterea acestuia), licitaţia pentru maşini scumpe e în *stand-by*, concedierea colectivă suspectă şi concursurile pentru funcţii bizare de „coordonatori", în loc de directori sau manageri de departamente, au rămas valabile. Până să se caute un şef interimar printre clienţi politici neserioşi, dar devotaţi, s-au mai aranjat confidenţial nişte neveste, s-au mai retuşat în sus nişte salarii. " Descrierea îi aparţine Brânduşei Armanca şi e de citit în revista *22* (nr. 50). Am preluat-o fără comentarii, părându-ni-se potrivită pentru situaţia de astăzi, dezastruoasă, a Televiziunii publice.

Despre Doinaş

Numărul din *SECOLUL 21* care acoperă prima jumătate a lui 2013 îi este dedicat lui Ştefan Augustin Doinaş, la o dublă cifră rotundă. În 2012 s-au împlinit 90 de ani de la naşterea lui Doinaş şi 10 de la dispariţie. Scriu, sub titlul *Poezie şi cunoaştere*, Eugen Simion, Ion Pop, Carmen Muşat, Aurel Pantea şi Alina Ledeanu. Urmează consemnarea unei mese rotunde, moderată de Virgil Nemoianu, la care au participat Mihai Şora, Solomon Marcus, Gabriel Dimisianu, Andrei Ionescu, Alina Ledeanu, Carmen Muşat şi Ion Pop. Evocări ale Cercului Literar de la Sibiu şi ale proiectului Euphorion, după 70 de ani, semnate de Ion Vianu, Nicolae Balotă, Dumitru Chioaru, Ştefăniţă Regman, Cornel Ungureanu şi Antonio Patraş întregesc profilul lui Doinaş, cel implicat în cetate. Lansarea, la Editura Casa Radio, a unui audiobook cu 55 de poeme rostite de Doinaş la radio, *Trandafirul negru*, la care Ana Blandiana, Mircea Cărtărescu, Marius Chivu şi Alina Ledeanu au răspuns întrebărilor Dariei Ghiu, îl restituie pe Doinaş cel viu, prezent, cu vocea lui, printre cei care-l evocă. Iniţiative lăudabile, acestea puse laolaltă de *Secolul 21*, într-o vreme a tuturor contestărilor.

■ Cronicar

Următorul număr al revistei noastre va apărea vineri, 10 ianuarie 2014

Abonamente România literară

Talon de abonare începînd cu .....

- ☐ abonament trei luni (13 numere) - 35 lei
- ☐ abonament şase luni (26 numere) - 70 lei
- ☐ abonament un an (52 numere) - 140 lei

Nume ..... Prenume .....
str. ..... nr. ..... bl. ..... sc. ..... et. ..... ap. .....
sector ..... localitate ..... cod poştal ..... judeţ .....
telefon .....

Pentru anul 2014 abonamentele pot fi contractate la redacţie sau prin intermediul Poştei Române.

Pentru abonaţii din ţară şi din străinătate care au încheiat în anii trecuţi abonamente direct la redacţie, rămîne valabilă adresa: dir. adm. Valentina Vlădan, Fundaţia România literară, Calea Victoriei 133, sector 1, Bucureşti, cod 010071, OP 22.

Cititorii din străinătate care doresc să se aboneze sunt rugaţi să trimită prin mandat poştal contravaloarea abonamentului, şi anume: 230 euro sau 300 USD pentru 12 luni; 115 euro sau 150 USD pentru 6 luni.

Biblioteca Judeteană MUREŞ TARGU MUREŞ